

THESIS / THÈSE

MASTER DE SPÉCIALISATION EN CULTURES ET PENSÉES CINÉMATOGRAPHIQUES

Nostalgie, mythes et folklore

Le statut de la citation dans The Lighthouse de Robert Eggers

Finck, Frédéric

Award date:
2021

Awarding institution:
Université de Namur

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Faculté de Philosophie et Lettres

Nostalgie, mythes et folklore. Le statut de la citation dans
***The Lighthouse* de Robert Eggers**



Mémoire présenté par Frédéric FINCK en vue de l'obtention du grade de
Master de spécialisation en Cultures et pensées cinématographiques.

Sous la direction de Mme N. PFEIFFER

Membre du jury : Mme B. ROCHET

Année académique 2020-2021

Remerciements

Dans un premier temps, j'aimerais tout particulièrement remercier Natacha Pfeiffer pour son enthousiasme considérable à l'égard de ce mémoire, sa disponibilité et sa gentillesse, et enfin, pour ses relectures ainsi que ses nombreux conseils. Je remercie également Bénédicte Rochet pour être restée à ma disposition, et pour la lecture qu'elle fera de ce travail.

Mes remerciements vont en particulier à Barbara Stefano pour m'avoir accordé quelques heures de son temps et pour ses relectures intensives. Ensuite, je tiens à exprimer ma gratitude à Gabrielle Finck pour sa présence perpétuelle, pour son aide et son soutien constants. Je tiens aussi à remercier Pauline Impens pour sa gentillesse, sa présence et son enthousiasme.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à mes amis, qui se reconnaîtront, pour leur soutien important depuis de nombreuses années. Il en est de même concernant mes collègues de ce Master que je remercie tout particulièrement pour leur passion débordante, et leur énergie communicative.

Enfin, je souhaite dire merci à mes parents et mes grands-parents pour leur présence et leur soutien.

Table des matières

Introduction	5
Présentation du sujet	5
État de la question	6
A. <i>The Lighthouse</i>	6
B. La citation dans les films de genre	7
C. L'anachronisme au cinéma	9
D. Problématique et questions de recherche	10
E. Sources et méthodologie	10
F. Plan du mémoire	12
Chapitre I <i>The Lighthouse</i>	14
A. Présentation générale	14
1. Robert Eggers	14
2. Robert Pattinson	15
3. Willem Dafoe	16
B. L'histoire de <i>The Lighthouse</i>	17
C. L'équipe autour de <i>The Lighthouse</i>	18
D. Contexte d'élaboration et de réception	19
E. Présentation générale du film étudié	20
Chapitre II Le passé reconstitué	21
A. L'univers dépeint	21
1. Le phare et l'habitat	21
2. <i>The lightkeeper</i>	24
3. La Nouvelle-Angleterre et sa réalité historique	26
B. Les sources et leur mobilisation	27
1. Introduction	27
2. Les illustrations	28
C. Les sources écrites	38
1. Sarah Orne Jewett et les dialectes	39
2. Les manuels de gardiens de phares	41
3. Herman Melville et <i>Moby Dick</i>	43
D. Le cinéma d'antan	45
Chapitre III L'imaginaire tacite	48

A. Introduction.....	48
B. Le folklore maritime	48
1. Les récits et légendes de gardiens de phares	48
2. La tragédie du Phare des Smalls.....	49
3. L'aspect légendaire et mythifié.....	54
C. L'imagerie maritime fantastique.....	55
1. Les oiseaux.....	55
2. La mer	58
3. La figure de la sirène	60
D. La symbolique du phare.....	66
E. La mythologie	69
1. Introduction.....	69
2. La figure de Protée.....	70
3. La figure de Prométhée.....	76
F. La littérature fantastique : Lovecraft et le mythe de Cthulhu	79
Chapitre IV L'anachronisme volontaire	82
A. Le concept d'anachronisme	82
B. Une esthétique inhabituelle	84
C. Références cinématographiques générales	85
D. L'expressionnisme allemand.....	88
E. <i>Gardiens de phare</i> et <i>Les feux de la mer</i>	91
F. Conclusion	94
Conclusion générale	96
Bibliographie.....	98
A. Sources écrites.....	98
B. Sources audiovisuelles.....	99
1. Films	99
2. Interviews	100
C. Peintures et gravures.....	100
D. Travaux.....	101
E. Sites internet	105

Nostalgie, mythes et folklore. Le statut de la citation dans *The Lighthouse* de Robert Eggers

Introduction

Présentation du sujet

The Lighthouse est un film américano-canadien réalisé par Robert Eggers, sorti dans les salles obscures en 2019. Comptant les acteurs Robert Pattinson et Willem Dafoe au casting, le long-métrage raconte l'histoire de deux gardiens de phare isolés sur un rocher au milieu la mer à la fin du XIXe siècle. Tourné en noir et blanc dans un format rappelant celui du cinéma muet, *The Lighthouse* se révèle être un film tout à fait unique. Film d'atmosphère ? Film d'horreur ? Il est difficile de catégoriser l'œuvre. Cependant, le long-métrage que nous analyserons ici au sein de ce mémoire regorge de références multiples, qui résultent d'un travail de recherches tout à fait important de la part de son auteur. Véritable chercheur compulsif et passionné de mythologie et de folklore, Robert Eggers laisse transparaître bon nombre de ses influences dans son film.

Au cours de cette étude, nous appréhenderons plusieurs de ces références et notamment celles qui évoquent le passé historique, mais également celles qui relèvent du folklore maritime, de la mythologie grecque ou encore de la littérature fantastique, pour enfin s'attarder sur les citations cinématographiques - ces dernières nous permettront d'étudier l'anachronisme présent dans le film. Notre objectif sera donc de montrer comment le metteur en scène se réapproprie l'ensemble de ses références pour en produire un récit qui lui est propre, et nous mettrons ainsi en exergue ce qui rend le film étudié absolument original et spécifique.

État de la question

A. *The Lighthouse*

Le film de Robert Eggers n'a pas encore fait l'objet d'une étude scientifique. Sa sortie étant récente, le long-métrage est, à ce jour, abordé essentiellement au travers de critiques cinéma dans des revues spécialisées¹. Les informations de base - à l'instar des noms du réalisateur, du casting et de l'équipe de tournage, ou encore les rentrées au *box-office* - sont accessibles et consultables sur les bases de données, et sites internet connus du grand public, consacrés au septième art tels que *IMDb*² et *Allociné*³. De plus, il est facile d'appréhender *The Lighthouse* par le truchement de deux canaux : les échanges qui suivent la diffusion du film dans les festivals, et les interviews du réalisateur et des acteurs, majoritairement présents sur la toile. En ce qui concerne les échanges avec le public, nous pouvons citer, par exemple, celui qui s'est déroulé au Festival international du film de Toronto⁴ - la première nord-américaine - ou celui qui a eu lieu à la suite de la première mondiale à Cannes, lors de la Quinzaine des Réalisateurs⁵. Enfin, pour être des plus complets, il est également important d'évoquer le DVD du film - sorti en septembre 2020 -, ainsi que le script du film, téléchargeable sur internet⁶. Le DVD du film est une source très utile, car il regorge de bonus essentiels à la compréhension globale du film. En son sein, nous pouvons y retrouver des entretiens avec les différents membres de l'équipe de tournage tels que Jarin Blaschke (chef opérateur) et Linda Muir (costumière), mais aussi des commentaires du réalisateur. Nous le verrons plus loin, ceux-ci seront indispensables à la compréhension globale du long-métrage.

¹ Entre autres :

RIEUX François, « The Lighthouse : Robert Pattinson au bord de la folie [critique] », in *Première*, [en ligne], <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/The-Lighthouse-Robert-Pattinson-au-bord-de-la-folie--Critique> (publié le 17/12/2019, consulté le 05/02/2021).

« The Lighthouse. La Divine Tragédie », in *La Septième Obsession*, n° 25 (novembre-décembre 2019).

² « The Lighthouse (2019) », in *IMDb*, [en ligne], <https://www.imdb.com/title/tt7984734/> (consulté le 05/02/2021).

³ « The Lighthouse », in *Allociné*, [en ligne], <https://www.allocine.fr/recherche/?q=the+lighthouse> (consulté le 05/02/2021).

En outre, notons que le site renvoie également à d'autres articles sur le film, rédigés au moment de sa sortie, mais également au cours du tournage, et même précédant celui-ci.

⁴ « [SPOILERS] THE LIGHTHOUSE Cast and Crew Q&A / TIFF 2019 », <https://www.youtube.com/watch?v=Ql9p9TP-uls> (mise en ligne le 09/09/2019, consultée le 20/10/2020).

⁵ « Q&A THE LIGHTHOUSE avec Robert Eggers, Robert Pattinson & Willem Dafoe », <https://www.youtube.com/watch?v=f8ObgSKFzYo> (mise en ligne le 19/05/2019, consultée le 21/10/2020).

⁶ EGGERS Robert et EGGERS Max, *The Lighthouse script*, [en ligne], 2018, <https://drive.google.com/file/d/1S5qPDy5bx292V1Lt1nYULqNAPcMmkQjZ/view> (consulté le 23/10/2020).

Si nous nous en tenons à ces divers supports, les caractéristiques générales du film sont connues : auteurs, acteurs, équipe de tournage... En outre, les critiques, organisateurs de festivals et reporters, ont mis le doigt sur plusieurs des influences de Robert Eggers : les références mythologiques, le cinéma muet, les légendes et le folklore marins, ou encore la littérature *lovecraftienne*⁷. Néanmoins, il n'existe pas d'étude scientifique sur le sujet : aucun article, ou ouvrage, ne va plus loin que le simple constat des références repérées par la majorité. Outre les entretiens avec Eggers qui apportent des éléments de réponse partiels⁸, celui-ci reste avare en réponses et semble prôner une interprétation libre à chacun. Certaines de ses références sont très claires, alors que d'autres sont plus subtiles : notre travail consistera à rendre l'ensemble de ces références, et citations, les plus explicites possible.

B. La citation dans les films de genre

The Lighthouse est donc extrêmement référencé, et se révèle être d'emblée une œuvre à part entière, qui prend à contre-pied la production cinématographique *mainstream* - évidemment, le caractère indépendant du film permet une liberté de création beaucoup plus appuyée de la part de son auteur. Rappelant à la fois l'expressionnisme allemand, les films d'épouvante de la *Hammer* ou encore les longs-métrages de Bergman et Tarkovski, Robert Eggers puise dans un panel de références cinématographiques qui semble inépuisable, le tout mis en évidence par des citations littéraires multiples et abondantes.

Film d'horreur ? Fantastique ? Historique ? En mélangeant les références et les époques, *The Lighthouse* mêle également les genres. A quelle catégorie appartient-il ? Il est difficile de le ranger dans une case à part entière. Par exemple, le film étudié rappelle un tant soit peu le *Eraserhead* (1977) de David Lynch, dans ses aspects visuels troublants et la quasi

⁷ « On parle bien d'un mauvais rêve où s'enchaînent des saynètes d'horreur organiques, insidieuses et traumatisantes - rappelant les écrits de Lovecraft - qui hantent pendant longtemps. [...] Avec son style puisant dans le cinéma expressionniste allemand, le film ne se contente pas de paraphraser bêtement l'horreur des années 20 d'outre-Rhin, c'est une plongée en apnée dans un univers glauque et anxiogène, à la fois hyper référencé et cryptique. Mythologie grecque, histoires de fantômes et autres légendes de la mer... Eggers évite le gloubi-boulga en délivrant une œuvre à son image : radicale, sombre, jusqu'au-boutiste ». RIEUX François, « The Lighthouse : Robert Pattinson au bord de la folie [critique] », in *Première*, [en ligne], <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/The-Lighthouse-Robert-Pattinson-au-bord-de-la-folie--Critique> (publié le 17/12/2019, consulté le 05/02/2021).

⁸ Afin de coller le mieux à l'époque dépeinte, Eggers a majoritairement consulté l'œuvre de Sarah Orne Jewett, autrice du Maine.

ORNE JEWETT SARAH, *Tales of New England*, Boston-New York, Constable and Company, 1894.

impossibilité de comprendre l'œuvre dans sa globalité, tant les pistes sont brouillées. Dans la forme et la compréhension, les deux films sont comparables. Nous entendons par là que nous aurions tendance à considérer *The Lighthouse* comme un film de genre, rappelant en quelque sorte un certain cinéma bis des années 1970-1980⁹. Notons enfin que le concept de genre au cinéma - en tant que catégorie - n'a été que très peu travaillé dans les études françaises¹⁰.

La particularité de ce film se situe donc dans l'abondance de ses références et citations. En ce qui concerne la citation au cinéma, celle-ci a été abondamment étudiée - tant sur le plan pictural que sur le plan littéraire¹¹. Dans son article consacré à la thématique, le spécialiste du cinéma Gilles Menegaldo souligne que la citation filmique était une pratique courante dans le cinéma classique, mais encore plus importante aujourd'hui. L'auteur met aussi en évidence le travail de plusieurs cinéastes allant dans ce sens, citant notamment Tim Burton, Woody Allen ou encore Brian De Palma. Enfin, Menegaldo distingue quatre types de citations : la « référence ou allusion », la « citation explicite », la « fausse citation explicite », et enfin la « citation implicite »¹². De plus, celles-ci font appel à différents genres cinématographiques, lesquels sont constamment mélangés. A titre d'exemple, Menegaldo évoque le film *Crimes et délits* de Woody Allen, qui contient notamment « cinq citations de films hollywoodiens »¹³. Ce que l'on constate, c'est qu'il est très courant de citer dans un film, d'autant plus que chaque

⁹ « Ensemble des films mineurs. Films hors norme, étranges et excentriques, parodiques et transgressifs. Le péplum, le western-spaghetti, le film d'arts martiaux, le film d'épouvante et le film érotique font partie de cet ensemble ».

Ce cinéma était très courant par le passé, notamment des années 1950 au début des années 1980, où ces films étaient diffusés par le biais de « programmes doubles » dans les salles de cinéma. Certains films actuels répondent à cette catégorie, par leur mauvaise qualité, leur caractère parfois ridicule, mais certains leur rendent hommage à l'instar des films de Quentin Tarantino.

ROY André, « cinéma bis », in ROY André (dir.), *Dictionnaire général du cinéma. Du cinématographe à internet*, Montréal, Éditions Fides, 2007, p. 75.

¹⁰ En effet, selon la chercheuse en cinéma Raphaëlle Moine, « la réflexion sur les genres cinématographiques fait figure de parent pauvre dans la recherche française ». Elle souligne que la notion de genre dans le septième art n'a été que très peu abordée, au vu de la pauvreté des articles théoriques sur le sujet. En outre, des études anglo-saxonnes ont été entreprises sur la thématique dès les années 1970.

MOINE Raphaëlle, « Film, genre et interprétation », in « Le français aujourd'hui », 2009/2 (n°165), p. 9.

¹¹ Entre autres :

FIANT Antony, FRANGNE Pierre-Henry et MOUËLLIC Gilles (dirs.), *Les œuvres d'art dans le cinéma de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

BACKER Ron, *Classic horror films and the literature that inspired them*, Jefferson-North Carolina, McFarland & Company, 2015.

¹² MENEGALDO Gilles, « La citation filmique : quelques modalités et enjeux », in *La légitimation des objets filmiques en question*, [en ligne], 2009/1, <http://journals.openedition.org/map/1266> (mis en ligne le 12/08/2013). pp. 1-36.

¹³ *Idem*, p. 17.

metteur en scène a ses propres inspirations, et ses cinéastes références. En outre, rappelons que le cinéma est un art jeune - cent vingt-cinq ans d'histoire -, mais qu'il s'est renouvelé à de multiples reprises. En corrélation avec ces changements, le cinéma se recrée en puisant dans son passé (les *remakes* en témoignent) ou en s'inspirant des autres arts qui le précèdent tels que la peinture et le théâtre : la citation est inévitable, et très fréquente.

En somme, notons que le champ de recherche sur le film de genre étant peu convoité, la citation dans ce type de films est généralement abordée dans des études plus larges sur la citation¹⁴.

C. L'anachronisme au cinéma

L'anachronisme dans le cinéma a été analysé, principalement au travers des films historiques. Ce n'est pas anodin, étant donné que le concept d'anachronisme est très souvent appliqué dans les sciences historiques pour désigner une erreur de chronologie - dans le film étudié, le personnage incarné par Willem Dafoe mentionne « film d'horreur » alors que le cinéma n'est pas encore inventé, ou est sur le point de l'être. En somme, l'anachronisme est alors perçu comme ce qui doit être évité, représentant ainsi la véritable « bête noire de l'historien »¹⁵. Nous le verrons, le travail d'Eggers s'apparente quelque peu à celui de l'historien, car il est un chercheur compulsif en quête de vérité. Alors qu'il tente de correspondre au mieux à l'époque qu'il dépeint, il n'hésite pas à être anachronique à quelques reprises. Quel en est l'intérêt ? Est-ce le ressort de l'erreur et du faux-raccord ou recherche-t-il un autre sens de l'anachronisme ? Nous tâcherons d'y répondre dans ce travail¹⁶.

Dans un article sur l'anachronisme au sein des films historiques, le chercheur en sciences de l'information et de la communication Bernard Papin souligne que, quand celui-ci ne résulte pas de l'erreur, l'anachronisme est placé dans un but humoristique afin de faire réagir le spectateur¹⁷. En somme, il existe deux types d'anachronisme au cinéma : le volontaire

¹⁴ BIOTTI Gabriele, *Le cinéma à l'épreuve de l'anachronisme. Contribution à une réflexion sur le visible moderne à travers le film-essai. Les cas de Godard, Marker, Kluge et Wenders*, [thèse de doctorat], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01238473/document>, 2013.

¹⁵ LORAU Nicole, « Éloge de l'anachronisme en histoire », in *Espace Temps*, n° 87-88 (2005), p. 128.

¹⁶ Afin d'enrichir notre réflexion, nous pourrions consulter l'article de François Dosse : DOSSE François, « De l'usage raisonné de l'anachronisme », in *Espace Temps*, n° 87-88 (2005), pp. 156-171.

¹⁷ « Ces anachronismes délibérés provoquent une rupture dans la continuité du tissu diégétique et de la trame narrative et produisent un effet comique ».

et l'involontaire. Généralement, ceux-ci ont été étudiés dans des ouvrages thématiques plus larges - sur un genre cinématographique en particulier- tels que le cinéma « médiéval »¹⁸ ou le film de costumes comme nous l'avons souligné ci-dessus.

D. Problématique et questions de recherche

Notre travail est principalement articulé autour du concept de citation, ce pourquoi nous tenterons de déterminer ce que représente l'acte de citer. Pour cela, consulter la littérature existante sur le sujet sera plus que nécessaire. Nous le verrons, citer au cinéma est une pratique extrêmement habituelle. Mobilisant de nombreuses références, le film étudié est un exemple parfait d'objet de recherche. En définitive, l'objectif de cette étude sera d'expliquer comment Robert Eggers mobilise l'ensemble de ses références. Il s'agira aussi de comprendre comment il se les réapproprie, les réinvente et les imagine. Par là, nous verrons si *The Lighthouse* se distingue des autres films de genre. De surcroît, notons que les citations que mobilise le réalisateur appartiennent à des temps différents. Nous tenterons de comprendre et d'expliquer comment il mélange les temps - et les époques - afin de produire son propre récit : c'est au travers de ce questionnement que nous aborderons la question de l'anachronisme.

E. Sources et méthodologie

The Lighthouse, réalisé par Robert Eggers, est le point de départ de notre réflexion, constituant la source principale de notre étude. Cependant, afin d'étoffer notre analyse et de répondre à la problématique posée, la consultation de nombreuses autres sources sera capitale. Premièrement, il est important d'évoquer les sources cinématographiques. Parmi celles-ci, nous pouvons mentionner le premier film d'Eggers - *The Witch* sorti en 2015 - ainsi que son court-métrage *Brothers*¹⁹. Appréhender l'ensemble de l'œuvre du metteur en scène

Il insiste ainsi sur le fait que le côté humoristique fait son effet de part la véracité historique recherchée à la base, ce qui engendre un effet déstabilisant chez le spectateur. Dans la mesure où Eggers cherche une certaine véracité historique - pas totale évidemment au vu de l'univers étrange et fantastique proposé -, l'anachronisme nous heurte.

PAPIN Bernard, « Anachronisme et humour : de l'usage *intempestif* de l'anachronisme dans la fiction *en costumes* », in *Humour(s) : cinéma, télévision et nouveaux écrans*, [en ligne], n° 9 (2017), <http://journals.openedition.org/map/2282> (mis en ligne le 02/05/2017), p. 1.

¹⁸ DE LA BRETEQUE François Amy, *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, H. Champion, 2004.

¹⁹ C'est, à ce stade, le seul de ses courts-métrages qui est à notre disposition.

est primordial, car il nous permettra de comprendre ce qui l'a amené aujourd'hui à écrire et réaliser *The Lighthouse*. Nous tenterons, par conséquent, de caractériser le style de Robert Eggers. En outre, par le truchement de notre questionnement, nous essayerons de distinguer ses multiples influences, parmi lesquelles figurent évidemment des films. Jean Grémillon, Ingmar Bergman, ou encore Andreï Tarkovski... Les réalisateurs qui l'ont inspiré sont nombreux. Nous mettrons aussi en exergue l'influence du cinéma expressionniste allemand au sein de notre quatrième chapitre qui, nous le verrons, se révèle palpable. Nous aborderons donc chacune de ses influences, décelées au sein du film étudié, en tâchant d'être le plus exhaustif possible.

Robert Eggers est également très influencé par la littérature. Parmi ses principales sources d'inspiration, nous retrouvons la littérature fantastique et occulte, les récits mythologiques et les écrits folkloriques. A la suite du visionnage de ses différents entretiens, nous avons déjà pu constater que cet « imaginaire littéraire » s'avère être la passion principale du metteur en scène. Ayant grandi en Nouvelle-Angleterre, ce dernier berce dans les récits de sorcières depuis l'enfance. De plus, les manuels de gardiens de phares, ou encore les dictionnaires de dialectes, constituent des sources importantes à ses yeux, afin de solidifier son récit et l'image qui en résulte. Évidemment, quand il sera possible, nous tenterons de consulter, et d'évoquer, ces sources afin de corroborer notre réflexion.

En ce qui concerne *The Lighthouse*, les sources audio-visuelles sont considérables. Sur la toile, nous retrouvons des entretiens avec les trois piliers du film²⁰ - Eggers, Pattinson et Dafoe - mais également des séances de débats à la suite des diffusions en festivals. Ces sources sont très importantes pour nous, car elles apportent de nombreux éléments de compréhension : comment se sont-ils préparés pour leurs rôles ? Quelles sont les motivations de l'équipe ? Quelles sont leurs influences ? En somme, c'est une véritable source inépuisable pour qui s'y intéresse de près ou de loin. Outre les entretiens et débats, il existe aussi des analyses vidéos sur les films de Robert Eggers, présentes sur des chaînes *YouTube* de passionnés, mais également les bonus figurant dans le DVD du film. Parmi ceux-ci, nous retrouvons de nouveau des entretiens des trois piliers, mais aussi avec la costumière Linda Muir ou encore le chef-opérateur Jarin Blaschke. Des analyses en compagnie de Robert Eggers,

²⁰ Notons qu'il existe également des entretiens rédigés et consultables sur le net.

ainsi qu'une version du film accompagné de ses commentaires audios, y figurent également. Enfin, la consultation de comptes rendus critiques et d'analyses, consultables sur internet, sera également fondamentale.

Afin de répondre à notre problématique et d'enrichir notre réflexion, notre travail résultera principalement de l'analyse de notre source première qui est *The Lighthouse*. A la suite des différents visionnages au préalable, nous choisirons certaines séquences et plans du long-métrage, que nous analyserons et présenterons dans ce mémoire. La comparaison de ces nombreuses images avec d'autres - issues d'autres films, mais également puisées dans la littérature ou dans la peinture - sera également essentielle. Par le biais de ce travail sur l'image, nous tenterons de distinguer les différentes références réemployées par Eggers, le tout appuyé par les récits mythologiques et autres, indispensables à la compréhension globale de l'image.

F. Plan du mémoire

Ce mémoire est divisé en quatre chapitres. Dans le premier, intitulé « *The Lighthouse* », nous présenterons essentiellement son réalisateur et ses deux acteurs principaux, et plus brièvement les autres membres constituant l'équipe du film. Après cette présentation plus biographique, nous reviendrons sur le contexte d'élaboration et de réception du long-métrage - nous verrons que celui-ci a été essentiellement diffusé dans des festivals et que les projections ont été suivies de séances de questions/réponses en présence de Robert Eggers, Robert Pattinson et Willem Dafoe. Enfin, nous clôturerons ce chapitre par une présentation générale de *The Lighthouse*. Nous mettrons alors en évidence les caractéristiques déterminantes du film : la durée, les couleurs ainsi que le format. Après cette présentation, nous rentrerons dans le cœur de notre étude, c'est-à-dire l'usage de la référence et la citation. Pour ce faire, nous étudierons le film au travers de trois axes distincts: la citation historique, la citation littéraire et la citation anachronique.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Le passé reconstitué », nous tenterons de mettre en exergue l'ensemble des moyens, et dispositifs, mis en œuvre au sein du film afin d'être le plus fidèle au passé et à l'époque mobilisée. Ici, c'est le temps historique et sa représentation directe qui seront examinés sous toutes les coutures. En outre, nous verrons que Robert Eggers est un chercheur compulsif. Tentant d'être extrêmement précis, et le plus proche des temps

qu'il dépeint, il entreprend des recherches intenses tel un historien. Entouré de son équipe, le réalisateur tend ainsi à recréer un monde d'antan avec son atmosphère propre. Pour ce faire, ce dernier épluche les sources d'époque telles que les dictionnaires de dialectes, les photographies ou encore les chansons et des peintures. Nous mettrons donc en évidence les nombreux éléments qui sont mobilisés dans le film, constituant une citation historique.

De surcroît, il sera question de la citation littéraire dans un chapitre qui s'intitule « L'imaginaire tacite ». En son sein, nous appréhenderons ce qui « sort du temps » : le temps fantastique. Nous le verrons, Robert Eggers entreprend constamment de brouiller les cartes et de déstabiliser le spectateur. Dans cette optique, il mêle le véridique au fantastique, réquisitionnant essentiellement les mythes grecs, le folklore marin et la littérature fantastique. Eggers utilise abondamment les sources littéraires : dès lors, l'objectif de cette étude sera de mettre en lumière la manière dont elles sont mobilisées, et de montrer comment le réalisateur se les réapproprie.

Le troisième axe abordé est l'anachronisme. Dans « L'anachronisme volontaire », nous évoquerons l'usage du concept dans le film. De plus, nous l'avons souligné précédemment, le cinéma est un art jeune, et l'usage de la citation y est constant depuis ses balbutiements. Nous entendons par là que, les références du réalisateur, ainsi que les citations implicites à d'autres metteurs en scène, renvoient en quelque sorte à deux époques différentes - l'histoire se déroule au milieu des années 1890, et les citations mobilisées couvrent cent vingt-cinq ans d'Histoire, d'où l'anachronisme.

Enfin, nous clôturerons cette étude par l'évocation de ses principaux résultats, ainsi que ses limites et ses potentielles pistes de recherches. Une bibliographie complétera ce mémoire.

Chapitre I The Lighthouse

A. Présentation générale

1. Robert Eggers

Robert Eggers est né le 7 juillet 1983 dans le New Hampshire et a débuté sa carrière comme réalisateur de petites pièces de théâtre. Il réalise son premier court-métrage, *Hansel and Gretel*, en 2007 ; s'ensuivront deux autres en 2008 et 2015, intitulés respectivement *The Tell-Tale Heart* et *Brothers*. Entre-temps, il travaille sur une quinzaine de courts-métrages et documentaires en tant que *production designer*²¹. Il se fait remarquer en 2015 avec la sortie de son premier long-métrage, qu'il a également écrit : *The Witch* avec Anya-Taylor Joy. Présenté au Festival du film de Sundance, mais également à ceux de Toronto et de Gérardmer, le film y fait particulièrement sensation. Véritable film d'ambiance et d'atmosphère, il dépasse le cadre du film d'horreur basique qui capitalise principalement sur l'abondance de *jumpscare*s. Nous le verrons, certains parallèles peuvent être mis en exergue entre les deux, notamment en ce qui concerne le folklore propre à la Nouvelle-Angleterre, et le travail sur l'atmosphère - rappelons que *The Witch* se déroule en Nouvelle-Angleterre au XVII^e siècle, au temps des Puritains et des sorcières²².

En 2020, le tournage de son troisième film est lancé - interrompu à cause de la crise sanitaire liée à la Covid. Intitulé *The Northman*²³, le long-métrage met en scène le parcours de Vikings en Islande au Xe siècle ; cela confirme cette envie de la part de Eggers de mettre en scène des histoires liées aux mythes et légendes en tous genres. Enfin, il a été question

²¹ « Robert Eggers », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm3211470/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (consulté le 06/02/2021).

²² « Billed as a « New England Folktale », writor-director Eggers' accomplished feature-lenght debut is both an elegant period piece about the dissolution of a New England family circa 1630, and a genuinely horror movie about possession ».

SHARF Zack, « Sundance winner : « The Witch » has the most terrifying trailer of the year », in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2015/08/watch-sundance-winner-the-witch-has-the-most-terrifying-trailer-of-the-year-59153/> (publié le 19/08/2015, consulté le 06/02/2021).

²³ Nicole Kidman, à l'occasion d'un entretien début janvier 2021, a annoncé la fin du tournage. Au casting, on retrouve également Anya-Taylor Joy, Willem Dafoe ou encore Ethan Hawke.

DELACHAPELLE Gael, « The Northman : le film de Vikings du réalisateur de The Witch a chamboulé Nicole Kidman », in *écranlarge*, [en ligne], <https://www.ecranlarge.com/films/news/1362963-the-northman-le-film-de-vikings-du-realisateur-de-the-witch-a-chamboule-nicole-kidman> (publié le 14/01/2021, consulté le 06/02/2021).

pendant un moment qu'il réalise à la fois une mini série sur le guérisseur russe Raspoutine²⁴, ainsi qu'un remake du *Nosferatu* de Friedrich Wilhelm Murnau, sorti en 1922²⁵.

A l'occasion des différents entretiens que nous avons pu consulter, nous avons pu relever diverses influences cinématographiques. Si nous avons déjà relevé l'importance de Bergman, Grémillon et Tarkovski, il nous faut également ajouter l'influence de David Lynch, Werner Herzog ou encore Ken Loach. Évidemment, la liste est ici loin d'être exhaustive, mais notre étude au travers des trois chapitres qui suivent, nous permettra d'expliciter la plupart de ces différentes références - sur le plan littéraire également.

2. Robert Pattinson

Robert Pattinson est né à Londres le 13 mai 1986. Alors âgé seulement de 19 ans, il est révélé dans *Harry Potter et la Coupe de feu* en 2005. Après cette première expérience, l'acteur s'apprête à connaître une véritable explosion auprès du grand public. En 2008, il tourne dans le premier volet de *Twilight*, adaptation de la saga littéraire éponyme à succès, écrite par la romancière américaine Stephenie Meyer. Pattinson y partage l'écran avec l'actrice Kristen Stewart.

Twilight, chapitre I : Fascination, réalisé par Catherine Hardwicke, sort dans les salles obscures américaines en novembre 2008. C'est un réel succès auprès du public, Pattinson et Stewart deviennent alors de véritables stars. Quatre opus suivront alors : *Twilight, chapitre II : Tentation* en 2009, réalisé par Chris Weitz ; *Twilight, chapitre III : Hésitation* en 2010, réalisé par David Slade, et enfin, *Twilight, chapitre IV : Révélation, parties 1 et 2*, sortis respectivement en 2011 et 2012, et réalisés par Bill Condon.

Cette aventure terminée, Robert Pattinson veut tenter de nouvelles expériences, il se tourne alors vers le cinéma indépendant. En 2012, il choisit de travailler avec le célèbre

²⁴ Nous ne savons pas si ce projet est toujours d'actualité.

FLEMING Jr. Mike, « 'The Witch' helmer Robert Eggers to write, direct Rasputin Miniseries for MRC », in *Deadline*, [en ligne], <https://deadline.com/2016/02/rasputin-the-witch-robert-eggers-to-write-direct-mad-monk-miniseries-for-mrc-1201707249/> (publié le 22/02/2016, consulté le 06/02/2021).

²⁵ Quant à lui, il semble être toujours d'actualité et pourrait être le film qui suivra *The Northman*. BEDINI Maxime, « Nosferatu : le remake de Robert Eggers est toujours sur les rails », in *Ciné Séries*, [en ligne], <https://www.cineserie.com/news/cinema/nosferatu-le-remake-de-robert-eggers-est-toujours-sur-les-rails-2872749/> (publié le 23/10/2019, consulté le 06/02/2021).

cinéaste canadien David Cronenberg : *Cosmopolis* sort en 2012 et est présenté au Festival de Cannes. Pattinson y tient le premier rôle. Les deux hommes remettent le couvert en 2014 avec *Maps for the stars*. Par ses différents choix, l'acteur britannique est reconnu peu à peu par la critique et l'ensemble de la profession. Il collabore avec David Michôd (*The Rover* en 2014 ; *The King* en 2019), avec Werner Herzog (*Queen of the Desert* en 2015) ou encore avec James Gray (*The Lost City of Z* en 2016). Il se fait tout particulièrement remarquer en 2017 avec la sortie de *Good Time* de Joshua et Ben Safdie, dans lequel il tient le rôle principal²⁶.

The Lighthouse s'avère être un exercice tout à fait intéressant pour l'acteur, car le film est tourné essentiellement en huis clos. De plus, il doit constamment tourner en compagnie de Willem Dafoe, les deux se livrant ainsi un face à face intense. Lors de multiples entretiens, l'acteur affirme vouloir travailler avec Robert Eggers depuis *The Witch*, à l'instar de Dafoe²⁷.

Robert Pattinson poursuit une carrière tout à fait intéressante dans la mesure où il semble en permanence vouloir se renouveler²⁸. Tantôt alternant des films de niche, tantôt occupant le rôle principal dans des blockbusters, il mène un parcours riche. Comme son comparse Willem Dafoe, il choisit des rôles éclectiques qui lui permettent de sortir de sa zone de confort et d'obtenir une certaine notoriété dans la sphère hollywoodienne. Nous allons le voir ci-dessous, grâce à sa polyvalence, Dafoe se renouvelle sans cesse alors qu'il a plus de quarante ans de carrière.

3. Willem Dafoe

Né le 22 juillet 1955 à Appleton dans le Wisconsin, Willem Dafoe a aujourd'hui plus de quarante ans de carrière dans le cinéma. Il joue dans son premier long-métrage en 1980 et, encore aujourd'hui, figure dans près de trois à quatre films par an. A l'instar de Robert Pattinson, Dafoe n'hésite pas à alterner grosses productions hollywoodiennes (trilogie *Spiderman* de Sam Raimi de 2002 à 2007, ou encore *Aquaman* de James Wan en 2018), cinéma

²⁶ « Robert Pattinson », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm1500155/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (consulté le 06/02/2021).

²⁷ « Making The Lighthouse : Robert Pattinson, Willem Dafoe and Robert Eggers / On Acting », <https://www.youtube.com/watch?v=8fV8KFWXWWU> (mise en ligne le 20/04/2020, consultée le 23/10/2020).

²⁸ Enfin, 2020 est également une année importante pour Pattinson : en effet, il est à l'affiche du dernier film de Christopher Nolan, *Tenet*, dont la promotion fut contrainte par la période de pandémie. En outre, il commence le tournage du nouveau long-métrage consacré au super-héros *Batman*, réalisé par Matt Reeves, dans lequel il tient le rôle du célèbre Chevalier Noir.

indépendant et plus expérimental (*Dog Eat Dog* de Paul Schrader en 2016 ; *Antichrist* de Lars von Trier en 2009). De David Lynch, en passant par Martin Scorsese, Alan Parker ou encore Oliver Stone, l'acteur a collaboré avec les plus grands. Débutant sa carrière dans le théâtre, son lien avec celui-ci se fait tout particulièrement ressentir dans le film étudié, grâce à son *acting* tout à fait appuyé. Toujours présent aujourd'hui, Dafoe a une carrière assez unique, dans le sens où il sait se mettre à la page. En guise d'exemple, il joue en 2009 dans *Daybreakers* - film de genre vampiresque - réalisé par Michael et Peter Spierig, nouveaux venus à Hollywood²⁹.

Après avoir vu le premier long-métrage d'Eggers, l'équipe de l'acteur est entrée en contact avec le metteur en scène afin de lui communiquer son intérêt pour son travail, et la volonté de travailler avec lui sur son prochain projet³⁰.

B. L'histoire de *The Lighthouse*

Le film raconte l'histoire de deux gardiens de phare isolés sur un rocher à la fin du XIXe siècle. Au cours du film, nous suivons les deux hommes - un vieux nommé Thomas Wake et un plus jeune qui répond au nom de Ephraim Winslow - dans leurs tâches et leur quotidien. Cependant, le vieux prend l'ascendant sur son assistant en lui imposant un travail ingrat. Peu à peu, nous en apprenons davantage sur les deux protagonistes, l'aîné étant un ancien marin et le plus jeune un ex-bûcheron du Canada, qui a tué un de ses collègues. Ce dernier se révèle être le véritable Ephraim Winslow, dont le jeune a pris l'identité pour fuir et changer de vie. A la moitié du long-métrage, nous apprenons qu'il s'appelle en réalité Thomas Howard ; c'est d'ailleurs principalement autour de lui que l'histoire s'articule car il est constamment menacé par les entités qui entourent le rocher. Nous allons le voir longuement à travers cette étude, le danger sur Howard se manifeste entre autres par les oiseaux, la lumière, sa propre folie, mais également la sirène et le fantôme de Winslow, qui constituent des personnages majeurs du récit.

Les deux hommes ne feront que se battre, boire et plonger peu à peu dans la décadence, jusqu'à s'entretuer.

²⁹ « Willem Dafoe », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm0000353/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (consulté le 06/02/2021).

³⁰ *Entretien avec Willem Dafoe, présent dans les bonus DVD de The Lighthouse*, septembre 2020.

C. L'équipe autour de *The Lighthouse*

Le film est certes écrit par Robert Eggers, mais également par Max Eggers, son frère. Notons que ce dernier a commencé à écrire cette histoire et ils se sont mis à travailler ensemble dessus par la suite. Max Eggers avait déjà travaillé précédemment aux côtés de son frère sur *The Tell-Tale Heart* en 2008, en tant qu'assistant de production³¹.

Concernant le reste du casting, notons les présences de l'actrice moldave Valeriia Karaman³² - interprétant la sirène - ainsi que de l'acteur Logan Hawkes³³ - jouant le vrai Ephraïm Winslow. Tous les deux n'occupent que très peu de temps à l'écran, mais leurs rôles sont particulièrement importants dans le récit.

A la production, nous retrouvons, entre autres, le réalisateur américain Chris Columbus, ainsi que la société *A24 Films* à la distribution. En outre, notons que plusieurs personnes gravitent autour de Robert Eggers depuis la conception de ses courts-métrages, notamment son chef opérateur Jarin Blaschke³⁴ - dont le travail est considérable sur le film étudié afin de coller à l'image et l'atmosphère d'antan. Autre personnalité importante, la costumière Linda Muir³⁵ apporte la précision cherchée par Eggers. Ce dernier avait d'ailleurs élaboré un *design book* où il recensait des croquis, des images, et des photos de costumes, de gardiens de phares, ainsi que de marins. Afin de coller au mieux à l'époque, Muir a cherché, rassemblé, et reconstitué l'habillement souhaité, sur base de ce document³⁶.

³¹ « Max Eggers », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm3220455/?ref_=tt_ov_wr (consulté le 06/02/2021).

³² Née le 15 août 1994.

« Valeriia Karaman », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm10840078/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (consulté le 06/02/2021).

³³ « Logan Hawkes », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm11125041/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (consulté le 06/02/2021).

³⁴ Né le 28 septembre 1978 en Californie, il a essentiellement travaillé sur des courts-métrages dès le début des années 2000, et a notamment travaillé sur *The Tell-Tale Heart*, *Brothers* et *The Witch*.

« Jarin Blaschke », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm1144916/?ref_=ttfc_fc_cr23 (consulté le 06/02/2021).

³⁵ Muir avait déjà travaillé avec Eggers sur *The Witch*.

« Linda Muir », in *IMDb*, [en ligne], https://www.imdb.com/name/nm0611379/?ref_=ttfc_fc_cr29 (consulté le 06/02/2021).

³⁶ « Robert Eggers shares his LIGHTHOUSE design book / Coffee Talks / Film Independent », <https://www.youtube.com/watch?v=KkYDzyDHZDo> (mise en ligne le 27/04/2020, consultée le 22/10/2020).

Évidemment, l'équipe autour du film est extrêmement large (directeurs de casting, maquilleurs, producteurs,...), ce qui fait qu'il nous est impossible ici d'évoquer l'ensemble des membres mobilisés dans la conception de l'œuvre. Cependant, nous serons certainement amenés plus loin à appréhender d'autres personnes impliquées dans le processus.

D. Contexte d'élaboration et de réception

Lorsque *The Witch* sort en 2015, le film est un succès critique et public. Fort de ce succès, Eggers prend néanmoins son temps pour écrire son prochain projet, qui voit finalement le jour en 2019 : *The Lighthouse*. Le tournage a duré trente-quatre jours et s'est déroulé en Nouvelle-Angleterre. De nouveau, afin de correspondre au mieux à l'époque, le phare et les maisons avoisinantes ont été construites pour le film. En outre, Pattinson et Dafoe sont restés la plupart du temps dans leur rôle, rappelant la méthode de l'*Actors Studio* - à tel point qu'ils ont eu l'impression de vraiment faire connaissance après le tournage. Notons également que la météo n'a pas été des plus clémentes, car il pleuvait la plupart du temps - ce qui rend l'atmosphère du film crédible³⁷.

La première mondiale du film a eu lieu lors de la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, le 19 mai 2019. Pour l'occasion, le long-métrage et son metteur en scène ont été présentés comme suit : « Robert Eggers, cinéaste visionnaire à l'origine du chef-d'œuvre d'horreur moderne *The Witch*, nous fait ici le récit hypnotique et hallucinant de deux gardiens de phare sur une île reculée et mystérieuse de la Nouvelle-Angleterre dans les années 1890 »³⁸. Il y remporte le « prix de la critique internationale » (FIPRESCI), récompensant principalement les films de genre.

S'ensuivront des projections aux festivals de Deauville - où il remporte le Prix du jury le 14 septembre 2019³⁹ - et Toronto où la première nord-américaine a eu lieu⁴⁰. Le film est

³⁷ *Entretiens avec Robert Eggers, Robert Pattinson et Willem Dafoe, présents dans les bonus DVD de The Lighthouse*, septembre 2020.

³⁸ « *The Lighthouse* », in *Quinzaine des réalisateurs*, [en ligne], <https://www.quinzaine-realisateurs.com/film/the-lighthouse/> (consulté le 06/02/2021).

³⁹ AFP, « Festival de Deauville 2019 : le sacre de « Bull », film sur le malaise de l'Amérique », in *franceinfo*, [en ligne], https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/festival-de-deauville/le-festival-du-cinema-americain-de-deauville-recompense-bull_3617003.html (publié le 14/09/2019, consulté le 06/02/2021).

⁴⁰ « Shot on 35mm black-and-white film, this psychological thriller from Robert Eggers (*The Witch*) follows the slow descent into madness of two lighthouse keepers (Willem Dafoe and Robert Pattinson) on a remote New England island at the turn of the 19th century ».

« *The Lighthouse* », in *tiff*, [en ligne], <https://www.tiff.net/events/the-lighthouse> (consulté le 06/02/2021).

généralement encensé par les critiques spécialisées qui y voient tant un « cauchemar maritime sublime »⁴¹ qu'un « trip psychologique majestueux »⁴². Il a également été nommé aux Oscars en 2020 dans la catégorie « Meilleure photographie » - témoignant ainsi du travail immense de Jarin Blaschke.

Enfin, *The Lighthouse* a connu un succès commercial modéré, néanmoins important pour un film interdit aux moins de dix-sept ans non accompagnés aux États-Unis, et un film indépendant de ce genre⁴³.

E. Présentation générale du film étudié

The Lighthouse dure près d'1h50. Racontant l'histoire de deux gardiens de phare de la fin du XIXe siècle, Eggers a choisi de tourner le film en noir et blanc, afin de faire écho au passé (époque dépeinte et référence au cinéma muet), mais également pour des raisons pratiques. Selon lui, le rendu de l'image est beaucoup plus percutant. Par ce procédé, les émotions sur le visage des protagonistes sont beaucoup plus frappantes et visibles. En outre, le passé retentit dans le format filmique choisi : le 35mm. Par ce biais, nous avons l'impression d'être en face d'un film muet des années 1920. Nous reviendrons abondamment sur le sujet, mais notons d'emblée que le metteur en scène a opté pour ce procédé également pour des raisons pratiques - notamment pour que le phare soit représenté dans l'ensemble du cadre et du champ.

Le long-métrage se déroule essentiellement à huis clos, et met en scène la descente aux enfers, et la folie, de ses deux protagonistes. Enfin, le fantastique et le mythologique y sont abondamment présents, ce que nous allons aborder ci-dessous.

⁴¹ BRADSHAW Peter, « The Lighthouse review – Robert Pattinson shines in sublime maritime nightmare », in *The Guardian*, [en ligne], <https://www.theguardian.com/film/2019/may/19/the-lighthouse-review-robert-pattinson-shines-in-sublime-maritime-nightmare> (publié le 19/05/2019, consulté le 06/02/2021).

⁴² JECKE Jenny, « Horrorfilm der Leuchtturm : Robert Pattinson brilliert im majestätischen Psychotrip », in *Movie Pilot*, [en ligne], <https://www.moviepilot.de/news/horrorfilm-the-lighthouse-robert-pattinson-brilliert-im-majestatischen-psychotrip-1118760> (publié le 19/05/2019, consulté le 06/02/2021).

⁴³ Il a, à ce jour, rapporté 18,119,872 de dollars à l'international. De plus, notons que sa sortie en Europe a été touchée par la crise sanitaire. En Belgique, celui-ci est ressorti en salles au milieu de l'année 2020. « The Lighthouse », in *Box Office Mojo*, [en ligne], <https://www.boxofficemojo.com/release/rl3305670145/> (consulté le 06/02/2021).

Chapitre II Le passé reconstitué

A. L'univers dépeint

1. Le phare et l'habitat

Dans un premier temps, nous allons revenir ici brièvement sur l'historique des phares et de leur habitat, dans la mesure où *The Lighthouse* s'empare de certains des éléments évoqués. Dans cette optique, notre démarche s'apparente à celle du metteur en scène, car il a effectué un travail de recherche documentaire impressionnant sur le sujet et le contexte dépeint, ce que nous mettrons en exergue au sein de ce chapitre. Nous allons donc voir comment Robert Eggers se réapproprie ces différents éléments et les mettre en évidence dans notre analyse. Notons également que nous avons jugé opportun de revenir sur ces quelques considérations historiques générales, car la démarche du réalisateur est d'être le plus fidèle possible à la réalité de terrain. Ainsi, à l'exemple du travail d'un historien, nous avons décidé de contextualiser le développement des phares au XIXe siècle - mais également le mode de vie des gardiens - car il est certain que ces informations ont alimenté l'imaginaire d'Eggers.

Depuis l'Antiquité et dans le monde maritime, les phares sont essentiels au bon déroulement de la navigation, et pour assurer la survie des marins. Comme le souligne l'ingénieur français Alphonse Alexis Debaube dans son *Manuel de l'ingénieur des ponts et chaussées*, « les vaisseaux qui suivent la côte, en se tenant à une distance de terre suffisante pour les mettre à l'abri de tout danger, reconnaissent, au moyen des phares, à tous les instants de la nuit, le lieu où ils sont et la route qu'ils ont à suivre pour éviter les écueils situés au large »⁴⁴. Que le phare se situe en Amérique ou en Afrique, sa fonction reste la même : prévenir du danger, afin d'éviter de heurter les rochers ou la côte sur laquelle est érigée l'infrastructure. Pour être vu au loin, le phare doit être doté d'une lentille optimale et il nécessite d'être construit sur les lieux les plus hauts⁴⁵. Enfin, outre la prévention, les phares permettent éventuellement de signaler la présence d'un port maritime.

⁴⁴ DEBAUVE Alphonse Alexis, *Manuel de l'ingénieur des ponts et chaussées, rédigé conformément au programme annexé au décret du 7 mars 1868, réglant l'admission des conducteurs des ponts et chaussées au grade d'ingénieur*, 19^e fasc., Paris, Dunod Éditeur, 1878, p. 750.

⁴⁵ « Ces phares doivent être placés sur les caps les plus saillants et les pointes les plus avancées ; ils doivent aussi être, les uns par rapport aux autres, à des distances telles que, lorsque, dans les temps ordinaires, on commence à perdre de vue le phare dont on s'éloigne, il soit possible de voir celui dont on s'approche. Les

Parmi l'attirail composant le phare, la lentille « Fresnel » constitue un élément emblématique. Du simple feu de bois durant l'Antiquité, en passant par l'usage de lampes à huile et les miroirs réfléchissants, la manière de produire le faisceau lumineux a évolué au cours de l'Histoire. Au début du XIXe siècle, l'ingénieur et physicien français Augustin Fresnel travaille sur un prototype de lentille, afin d'amplifier considérablement l'éclairage⁴⁶. D'emblée, nous verrons dans notre dernier chapitre que la lentille est reproduite de façon similaire dans les films de phares.

Aux États-Unis - *The Lighthouse* se déroule en Nouvelle-Angleterre -, l'accroissement des phares va de pair avec l'évolution des technologies et le développement interne du pays, et ce dès les implantations coloniales anglaises⁴⁷. L'infrastructure de ces premiers phares était rudimentaire. Construits en bois sur les côtes, ils prenaient facilement feu, ils étaient par la suite reconstruits en pierre. Le plus vieux phare encore actif aux États-Unis remonte à cette époque coloniale, il est également le seul témoin de cette période. Érigé en 1764, le *Sandy Hook Light* est situé à Sandy Hook dans le New Jersey⁴⁸.

Le pays connaît un accroissement important du nombre de phares après 1852, date qui correspond à une réorganisation importante du *Lighthouse Service*⁴⁹, en corrélation avec la

phares [...] doivent être vus de très loin, et leurs feux être de la plus grande portée possible. [...] Il faut, en conséquence, les tenir assez élevés, et leur donner le plus grand éclat que nous puissions produire dans l'état actuel de nos connaissances ».

Ibidem.

⁴⁶ « Les appareils à réflexion ont été employés dans tous les phares jusqu'en 1820. C'est à cette époque que le savant physicien Fresnel entreprit d'augmenter considérablement la puissance des phares en y substituant les lentilles aux miroirs. La réflexion d'une certaine quantité de lumière sur un miroir occasionne une perte qui peut aller jusqu'à 40 pour 100 de la valeur de la source, tandis que son passage à travers des lentilles minces ne lui fait perdre qu'environ un dixième ; l'avantage des lentilles est donc très notable ».

HARAU COURT, « Les phares et leurs progrès », in *Manuel général de l'instruction primaire*, n° 60-29 (1893), p. 148.

⁴⁷ L'époque en question est abordée dans *The Witch* (XVIIe siècle).

⁴⁸ M. MARTONE Camille, McCROSKEY Lauren et C. PARK Sharon (dirs.), *Preserving Historic Lighthouses. An Annotated Bibliography*, Washington D.C., U.S. Department of the Interior, 1989, p. 5.

⁴⁹ Par un acte du Congrès américain, « the Lighthouse Establishment » est créé le 7 août 1789. Constituant une unité administrative du Gouvernement fédéral, l'institution a pour but de veiller au bon fonctionnement de l'ensemble des phares et à leur entretien. Parfois appelé « Bureau of Lighthouses », « the Lighthouse Service » est dissous le 1^{er} juillet 1939 et est absorbé par la Garde côtière américaine (« United States Coast Guard »). A ce moment-là, le Service des phares compte 5355 employés, dont 1170 gardiens et leurs assistants.

R. STROBRIDGE Truman, *Chronology of aids to navigation and the old lighthouse service. 1716-1939*, Washington D.C., Public Affairs Division, United States Coast Guard, 1974, p. 5.

« Important dates in United States Lighthouse History », in *Lighthouse Digest Magazine*, [en ligne], <https://www.lighthousedigest.com/history.cfm#:~:text=Important%20Dates%20in%20United%20States%20Lighthouse%20History&text=1716%20%2D%20First%20lighthouse%20built%20in,built%20on%20Little%20Brewster>

Révolution industrielle et les expéditions en mer de plus en plus fréquentes. Savoir se repérer au mieux devient primordial, c'est pourquoi l'élaboration des phares devient plus complexe. Les hauteur et lumière sont plus importantes, l'usage du métal et de l'acier est désormais significatif, ce qui permet de résister aux vents violents et tremblements de terre⁵⁰.

D'abord électrifiés dans la seconde moitié du XIXe siècle, les phares sont aujourd'hui pleinement mécanisés, ce qui chamboule considérablement le métier de gardien. En effet, les équipes de l'époque devaient constamment veiller au bon fonctionnement de chaque parcelle du mécanisme et se relever constamment afin d'éviter tout accident. Aujourd'hui, la majorité des phares est automatisée, ceux-ci ne sont donc plus habités.

Jusqu'ici, nous avons évoqué des éléments qui se trouvent dans le film : la lentille, le danger que l'abandon du phare peut provoquer, le mécanisme performant de la bâtisse (construite en pierre, machinerie huilée...) ou encore l'évocation du *Lighthouse service* (écussons, casquettes et les uniformes de Wake et Howard). Le travail d'Eggers s'inscrit donc dans une démarche de reconstitution historique qui ne s'arrête d'ailleurs pas là, car nous allons le voir, il a également pour but de retranscrire l'isolement de ces hommes, ainsi que leur quotidien pur et simple à l'instar des scènes de repas. Revenons brièvement sur le mode de vie des gardiens, notamment en évoquant le cas d'un homme en particulier, dont le mode de vie a évolué en corrélation avec les changements du temps.

A l'époque, les gardiens logeaient - lorsque le phare n'était pas sur un rocher au milieu de l'océan - dans une maison près du bâtiment signalétique, leur permettant de manger, dormir et se reposer quelques instants. Parfois, la maison était habitée par un gardien accompagné de sa famille. C'est le cas par exemple de Maurice Poulet, gardien de phare dans la seconde moitié du XXe siècle à Trousse-Chemise en France : étant gardien auxiliaire en 1950, Poulet avait une charge de travail moins colossale, lui laissant ainsi le temps de travailler à côté. Il cultive la terre, fait du sel et ouvre un camping avec sa femme à côté du phare, car l'afflux de touristes devient de plus en plus important. Il loge avec son épouse et ses enfants dans la maison du phare, sauf en hiver où il y fait très froid, c'est pourquoi sa famille reste au

%20Island.&text=1791%20%2D%20The%20first%20lighthouse%20completed,Portland%20Head%20Light%20in%20Maine, (consulté le 18/02/2021).

⁵⁰ M. MARTONE Camille, McCROSKEY Lauren et C. PARK Sharon (dirs.), *Preserving Historic Lighthouses. An Annotated Bibliography*, Washington D.C., U.S. Department of the Interior, 1989, p. 5.

village à cette période de l'année. Quant à lui, il se doit d'allumer le phare chaque soir et y reste souvent la nuit de peur qu'il y ait un accident, ou qu'il s'éteigne. L'électricité et l'eau courante sont disponibles dès 1955 et 1966, ce qui facilite le travail de Poulet. En 1985, ce dernier prend sa retraite et le phare est alors automatisé ; il devient ainsi le dernier gardien de phare de Trousse-Chemise. La maison qu'il occupait a progressivement été abandonnée⁵¹.

Par cette évocation, nous pouvons constater que le phare ainsi que l'habitat le jouxtant se transforment en fonction des évolutions technologiques - tardives dans des coins reculés comme ici. Par ces évolutions, les gardiens se voient soulagés - pour Poulet, cela semble lui avoir facilité la vie-, mais à terme, leur travail finit par disparaître. Lorsque nous exposerons le profil du *lightkeeper* à la fin du XIXe siècle, nous constaterons que la réalité est tout autre que celle évoquée ci-dessus. Cette présentation rapide constituera la base de notre analyse des deux personnages incarnés par Robert Pattinson et Willem Dafoe.

Notons enfin qu'aujourd'hui, les phares sont devenus des figures patrimoniales, accessibles au public pour la majorité. De plus, ils entretiennent aussi de nombreux mythes et légendes, notamment autour des marins qui y ont séjourné. La question de sa symbolique devra également être prise en compte dans notre analyse⁵². Il s'agira donc pour nous de montrer à quel point *The Lighthouse* se rapproche - ou s'éloigne - de l'environnement qu'il dépeint, mais également de mettre en avant la manière dont son auteur se réapproprie ces mythes et légendes marines.

2. *The lightkeeper*

Nous allons mettre ici en évidence plusieurs caractéristiques générales des gardiens de phares du XIXe siècle, que l'on retrouve d'ailleurs au sein du film étudié. Dans son article consacré à la formation des gardiens de phares, Jean-Christophe Fichou⁵³ met en exergue de nombreux traits et caractéristiques, partagés par l'ensemble des gardiens de phares français à

⁵¹ FRUCHARD Michel (dir.), *Les Portes et le Ressac du Temps. Autoportrait d'un village rétais*, Anjou, 2005, p. 224.

⁵² Comparaison phallique (virilité, fécondité...) dans le troisième chapitre.

⁵³ Jean-Christophe Fichou est docteur en géographie et en Histoire contemporaine. Ses recherches sont essentiellement centrées autour du monde maritime, notamment la pêche, la cartographie, la signalisation ou encore les infrastructures telles que les phares et les bateaux.

« FICHOU Jean-Christophe », in *Université de Bretagne occidentale*, [en ligne], <https://www.univ-brest.fr/www-live1-sl.univ-brest.fr:8080/ViewPage.action?siteNodeId=5904&languageId=4> (consulté le 25/02/2021).

la fin du XIXe siècle⁵⁴. Certes son étude est franco-centrée, néanmoins, les éléments recensés vont corroborer l'image des gardiens qui nous est donnée à voir dans le film étudié⁵⁵.

C'était un métier difficile, et pas des plus attractifs. Outre la pression qui est de garantir la vie des marins, en allumant et en entretenant les phares de la manière la plus optimale, les gardiens se retrouvent souvent seuls, dans des coins isolés et reculés en pleine mer - c'est un des éléments constitutifs de l'intrigue de *The Lighthouse*. De plus, ce métier est régi par un ensemble de règles strictes, afin d'optimiser leurs services : par exemple en France, dès 1835, un manuel destiné aux gardiens de phares disposant d'une lentille est distribué à chacun. Selon Fichou, tout leur est expliqué dans une trentaine de pages ; comment entretenir le feu ou encore la manière de nettoyer les appareils d'optique, le tout étant très détaillé : le manuel décrit tout ce qui doit être fait à la minute⁵⁶. Devant être le plus méticuleux possible, les gardiens ne sont pas à l'abri de contrôles « surprises » de la part d'inspecteurs, veillant à la moindre faute de service - nous le verrons plus loin, le « méticuleux » se traduit dans le film en la personne de Thomas Wake, principalement au début de celui-ci.

Parmi les caractéristiques générales du métier et du gardien, on retrouve notamment l'ennui, la solitude, l'alcoolisme, de faibles revenus, ou encore parfois un manque de maîtrise de la part de certains⁵⁷ ; tous ces éléments vont dans le sens d'un travail ingrat et peu glorieux. Ils semblent de prime abord coller à l'image des gardiens que Robert Eggers nous donne : en effet, le réalisateur met en scène un jeune gardien qui est plongé dans ce monde sans aucune réelle expérience du métier et qui plus est, se voit attribuer les tâches les plus dures.

Pour aller plus loin en ce qui concerne les gardiens américains, ceux-ci n'étaient généralement pas formés comme il se doit, mais le niveau d'exigence était le même que pour

⁵⁴ FICHOU Jean-Christophe, « D'une occupation à un métier : la formation des gardiens de phares (1839-1960) », in *Techniques et Culture*, [en ligne], n°45 (2005), <http://journals.openedition.org/tc/1511> (mis en ligne le 22/05/2008), pp. 1-15.

⁵⁵ Rappelons que le film *Gardiens de phares* de Grémillon est l'une des inspirations principales de Eggers, qui s'avère être un modèle français. Il en est de même pour les films nautiques de Jean Epstein.

⁵⁶ Fichou se base ici sur le manuel rédigé en 1835 par Léonor Fresnel (1790-1869), frère d'Augustin. Ingénieur des ponts et chaussées, il était une personnalité importante dans le Service des phares, tant sur le plan organisationnel que sur le plan de la formation des gardiens. Ce manuel semble figurer dans les archives départementales de Ille-et-Vilaine.

FICHOU Jean-Christophe, « D'une occupation à un métier : la formation des gardiens de phares (1839-1960) », in *Techniques et Culture*, [en ligne], n°45 (2005), <http://journals.openedition.org/tc/1511> (mis en ligne le 22/05/2008), pp. 2-12.

⁵⁷ *Idem*, pp. 5-10.

les Français. Les *lightkeepers* sont nommés par le président, ils sont souvent très seuls. Cependant, ils peuvent travailler en binôme s'ils le désirent et embaucher un assistant - jusqu'à maintenant, nous pouvons assimiler Thomas Wake au « vieux loup de mer », le marin rempli d'expérience, tandis qu'« Ephraim Winslow » incarne l'apprenti qui en manque cruellement. Les gardiens semblent avoir reçu un manuel similaire à celui des Français. Nettoyer la lentille, allumer le feu à telle heure... C'est un métier universel - le salaire est également bas chez les Américains - et exercer une activité sur le côté est monnaie courante⁵⁸. Enfin, notons qu'en 1884, l'ensemble des gardiens de phares américains doit porter un uniforme commun⁵⁹.

A l'instar des phares, les gardiens ont fait l'objet de nombreux récits et légendes⁶⁰. Dans une pléiade de récits littéraires depuis la fin du XIXe siècle, les auteurs entretiennent une image sombre et mystique des *lightkeepers*, mais également épique. Dans son article, Jean-Christophe Fichou aborde cette dimension symbolique et souligne que, plus le temps passe, la mémoire collective voit les gardiens de phares comme des « 'veilleurs de l'infini', des moines laïques modernes chargés de maintenir allumés les feux illuminant les artères majeures que sont les routes maritimes »⁶¹. Tout un symbole en somme.

Par son histoire étrange, dont les pistes et les temps sont constamment brouillés et bouleversés, le film joue avec ces codes : jouant sur l'aspect crasseux et alcoolique des gardiens, mais également sur l'aspect épique de l'histoire (survivre au rocher), le long-métrage se réapproprie les caractéristiques majeures du profil du gardien.

3. La Nouvelle-Angleterre et sa réalité historique

Brièvement, il sera question ici de mettre en exergue certaines considérations historiques concernant la Nouvelle-Angleterre, préalables à l'analyse des sources illustratives et écrites (manuels de gardiens, dialectes...).

⁵⁸ « A Keeper's Life », in *Fenwick Island Lighthouse*, [en ligne], <https://fenwickislandlighthouse.org/the-lighthouse/a-lighthouse-keepers-life/> (consulté le 27/02/2021).

⁵⁹ « USA Lighthouses », in *USA Lighthouses*, [en ligne], <https://www.wrightrealtors.com/links/lighthouses/lighthouses.htm> (consulté le 18/02/2021).

⁶⁰ Nous aborderons principalement ce sujet dans notre troisième chapitre.

⁶¹ FICHOU Jean-Christophe, « D'une occupation à un métier : la formation des gardiens de phares (1839-1960) », in *Techniques et Culture*, [en ligne], n°45 (2005), <http://journals.openedition.org/tc/1511> (mis en ligne le 22/05/2008), p. 1.

Dans l'imaginaire collectif, la Nouvelle-Angleterre s'apparente aux églises en bois « entourées de maisons de briques rouges et d'arbres costauds »⁶². C'est une réalité - du moins principalement au début des colonies au XVIIe siècle. De prime abord, cela peut paraître rudimentaire, mais leurs richesses économiques se révèlent être importantes. En effet, la colonie bénéficie d'un partenariat commercial avec Londres et est riche de ses cultures et de la traite des fourrures⁶³. Jusqu'ici, nous constatons que cette réalité s'apparente principalement à ce qui nous est donné à voir dans *The Witch*. Pour ce qui est de *Lighthouse*, nous devons appréhender la réalité maritime : après avoir travaillé la terre, les colons se sont tournés vers la mer, et sa « faune marine » abondante - en haute mer ou dans les « bancs de sable peu profonds » fortement présents - a considérablement dopé le commerce. Dès lors, les villes de la côte telles que Boston ou Gloucester se sont largement développées sur base de la pêche et ont accru par conséquent favorablement la navigation⁶⁴. La pêche en Nouvelle-Angleterre était un facteur de richesses important pour l'entièreté de l'économie américaine, et ce jusqu'à un déclin important au milieu du XXe siècle⁶⁵. Enfin, outre l'importance maritime, le XIXe sera prospère pour la Nouvelle-Angleterre, et la Révolution industrielle portera ses fruits dans des secteurs tels que le textile, les machines-outils et l'horlogerie⁶⁶. A ce stade, ce n'est donc pas anodin que Robert Eggers ait choisi d'établir son récit dans la Nouvelle-Angleterre du XIXe siècle, étant donné son identité maritime profondément ancrée.

Afin de coller au mieux à cette réalité de terrain, nous allons voir ci-dessous que le metteur en scène s'est basé sur différents types de sources tant écrites que picturales.

B. Les sources et leur mobilisation

1. Introduction

A l'occasion d'une interview promotionnelle pour la sortie du film, Willem Dafoe a fait part de son désir de travailler avec Eggers, et ce depuis qu'il a vu *The Witch*. A propos du film et de son metteur en scène, l'acteur déclare ceci : « It was a period film that it was so easy to

⁶² MORNEAU Claude, *Nouvelle-Angleterre*, Montréal, Ulysse, 2012, p. 51.

⁶³ *Idem*, p. 43.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ LOUP Jean et TROMBETTA Edith, « La pêche en Nouvelle-Angleterre », in *Revue de Géographie Alpine*, n° 58/2 (1970), p. 379.

⁶⁶ MORNEAU Claude, *Nouvelle-Angleterre*, Montréal, Ulysse, 2012, p. 44.

enter [...] Rob Eggers is a freak researcher and I just knew he would make a complete world, and then you have this beautiful elevated language that was a real challenge and very beautiful to perform »⁶⁷. En parlant de *The Witch*, Dafoe parle de « film d'époque », ce qui est révélateur. Ici déjà, la volonté de coller au passé était réelle - notons que les éléments fantastiques présents dans le film sont en vérité significatifs des peurs qui grondaient parmi les colons, et représentent par conséquent une réalité historique, dépassant la simple évocation surnaturelle. En outre, le pari est réussi selon Dafoe, car il a été facile pour lui de « rentrer dans cette époque ».

Pour évoquer *The Lighthouse* et son auteur, les mots choisis par l'acteur sont importants : « freak researcher », « complete world » et « beautiful elevated language ». Afin de créer cet univers propre et coller au passé, le metteur en scène a accumulé moult sources en tous genres, constituant ainsi son propre langage cinématographique. Nous allons donc voir quels types de documents lui ont été utiles, en commençant notamment par la peinture et les photographies.

2. Les illustrations

a) *Le design book*

A l'occasion d'un entretien qu'il a accordé au média cinématographique *Film Independent*, Robert Eggers a dévoilé à son interlocuteur un *design book*, slide par slide⁶⁸. Ce dernier est le fruit de ses recherches personnelles, et lui a permis de donner un aperçu global de l'atmosphère qu'il souhaitait dépeindre à ses producteurs. En outre, il servira principalement à ses collaborateurs afin de rassembler - ou construire - l'ensemble des éléments recensés. C'est donc une pièce élémentaire pour l'équipe de tournage, mais également très intéressante pour notre étude, car ce *design book* nous fournit un aperçu général - et structuré - des axes de recherches poursuivis par Eggers⁶⁹.

⁶⁷ Trad. : « C'était un film d'époque qui était facile à appréhender [...] Robert Eggers est un 'chercheur monstre' et j'ai tout de suite su qu'il construirait un monde complet, et puis vous avez ce langage, beau et élevé, qui était un challenge réel, et vraiment beau à jouer ».

« Robert Pattinson & Willem Dafoe talk The Lighthouse/Film 4 Interview Special »

<https://www.youtube.com/watch?v=O9ukjPF3YdA> (mise en ligne le 24/01/2020, consultée le 27/02/2021).

⁶⁸ « Robert Eggers shares his LIGHTHOUSE design book / Coffee Talks / Film Independent »,

<https://www.youtube.com/watch?v=KkYDzyDHZDo> (mise en ligne le 27/04/2020, consultée le 27/02/2021).

⁶⁹ Notons que la typographie de ce *design book* est similaire à celle du titre du film lui-même.

Ibidem.

Ses recherches ont donc été orientées autour de deux axes principaux, correspondant aux deux grandes parties du *book* que sont les décors (*production design*) et les costumes (*costumes*) :

Décors	Costumes
<ul style="list-style-type: none"> le bateau (<i>the tender</i>) le phare [regroupant à la fois l'île et la maison] (<i>the lighthouse station</i>) la lanterne, le pont et la girouette (<i>lantern, watch deck & weathervane</i>) la maison des gardiens et les bâtiments avoisinants (<i>keepers cottage & out buildings</i>) la citerne (<i>cistern</i>) le hangar à bateaux et la rampe (<i>boathouse & launch</i>) le hangar à charbon (<i>coal shed</i>) le hangar d'approvisionnement (<i>supply shed</i>) le signal de brume (<i>fog signal house</i>) l'intérieur du chalet (<i>cottage interior</i>) la « coquerie », la cuisine (<i>galley</i>) le salon (<i>parlor</i>) le bureau du gardien (<i>keeper's desk</i>) le registre (<i>log book</i>) la chambre (<i>bunkroom</i>) les vices [tabac, alcool] (<i>vices</i>) la lampe à huile, pétrole (<i>oil room</i>) l'escalier de la tour, en spirale (<i>tower staircase</i>) la salle des machines (<i>machine room</i>) la lanterne (<i>lantern room</i>) le drap qui enveloppe la lentille (<i>lens drape</i>) d'autres corvées [marteaux, échafaudages] (<i>more chores</i>) les haches incendie (<i>fire axes</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> carte d'identité du jeune gardien (<i>Young</i>) carte d'identité du vieux gardien (<i>Old</i>) les toiles cirées (<i>oilskins</i>) les bottes en caoutchouc (<i>wellies</i>) autres éléments (<i>etc.</i>) carte d'identité du vrai Ephraïm Winslow (<i>Winslow</i>)

D'emblée, le procédé employé par Eggers se révèle très simple. Lorsqu'il écrit son histoire, il imagine l'atmosphère qui entoure ses personnages et tout y passe : phare d'époque,

costumes, ou encore bateaux⁷⁰. Sa méthodologie s'apparente donc à de la recherche sur la toile, à de la collecte et du répertoriage classique (voir le tableau ci-dessus). L'ensemble de ces éléments doivent être associés à des images précises, concrètes et représentatives du XIXe siècle, ce pourquoi son *design book* recense des dizaines d'images provenant d'internet, mais aussi des photographies d'époque (principalement), des croquis, des portraits, des dessins ou encore des peintures (aucune peinture n'est recensée dans son *book*. Notre travail sera donc de les mettre en évidence au sein de cette étude). D'ailleurs, notons que la grande majorité de ces images sont dans un noir et blanc similaire à celui employé dans le film par Jarin Blaschke, à tel point que son interlocuteur l'interpelle en lui disant que ces images semblent être « volées de son film, et que tout cela semble authentique »⁷¹. Le travail de l'image y est donc au préalable déjà important, et soigné.

Cependant, notons que le metteur en scène va beaucoup plus loin que des considérations générales. En effet, la précision recherchée est considérable : comme nous l'avons répertorié dans le tableau, Robert Eggers recense des photos de brodequins, de bretelles, en passant par des pelles, des gobelets, des marteaux, ou encore des pots de tabac et des boussoles du *Lighthouse Service*. Tout y passe. En ce qui concerne les trois cartes d'identité⁷², répertoriées dans la colonne de droite, Eggers va jusqu'à recenser plusieurs photographies de gardiens, ainsi que des visages, des costumes ou encore des corps d'hommes du métier, dans le but de « dessiner » ses personnages. En somme, que ce soit la pipe que fume Willem Dafoe ou encore la moustache de Robert Pattinson, tout est réfléchi afin que l'image reflète au mieux ses projets d'authenticité et de recherche historique. Par exemple, prenons la « hache incendie » : celle-ci n'est employée qu'à deux reprises dans le film, lorsque Thomas Wake pourchasse Thomas Howard, et lorsque ce dernier se venge et prend à son tour l'arme⁷³. Il en est de même pour la brouette, que l'on a très peu l'occasion de

⁷⁰ Afin d'accéder à ce type d'images, plusieurs sites peuvent être consultés à l'instar de celui de la *United States Lighthouse Society* (asbl américaine qui a pour but de conserver les phares, les restaurer et de transmettre leur histoire), qui met à disposition du public des « archives digitales ». Celles-ci consistent en des photos de l'ensemble des phares répertoriés par l'association.

« States with historical lighthouse photos », in *United States Lighthouse Society*, [en ligne], https://uslhs.org/lighthouse_photos/all_states_photos.php?notify=Y (consulté le 28/02/2021).

⁷¹ « Robert Eggers shares his LIGHTHOUSE design book / Coffee Talks / Film Independent », <https://www.youtube.com/watch?v=KkYDzyDHZDo> (mise en ligne le 27/04/2020, consultée le 28/02/2021).

⁷² Notons que le profil de la sirène n'est pas évoqué.

⁷³ 1h15min 15 s - 1h16min 10 s
1h36min 19 s - 1h36min 36 s

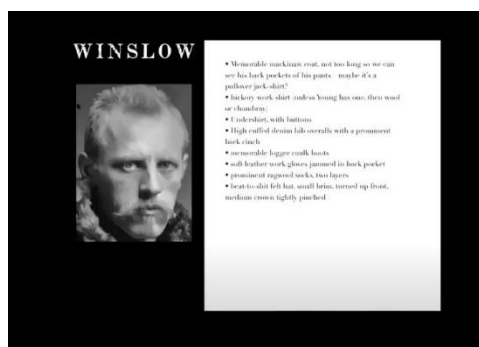
voir à l'écran⁷⁴. Enfin, que ce soient les gobelets, les horloges ou encore les casquettes que portent les gardiens, notons que tous ces éléments figurent dans le film à un moment ou un autre: les recherches menées ont donc une finalité précise.



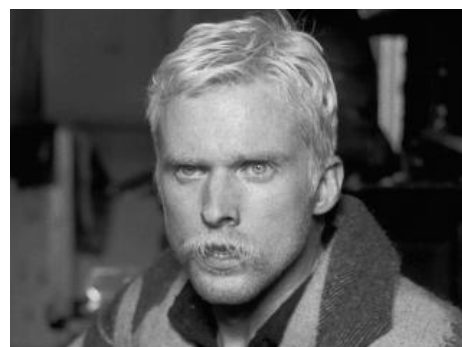
Design Book [The Lighthouse station]



Design Book [Galley]



Design Book [Winslow]



The Lighthouse [Winslow]

L'obsession d'authenticité est telle que Robert Eggers ne semble jamais satisfait, soulignant à plusieurs reprises lors de cette entrevue que des détails l'empêchent de coller « parfaitement » au passé : par exemple, la girouette du phare utilisée est un modèle « plus européen » qui était donc très peu fréquent en Nouvelle-Angleterre. Concernant la citerne que l'on voit dans le film, celle-ci est en briques, alors que les anciennes étaient en bois. Cependant, son chef décorateur Craig Lathrop⁷⁵ lui conseille d'en construire une plus

⁷⁴ Recensée dans la partie consacrée au hangar à charbon, la brouette utilisée dans le film est un modèle similaire à celles d'époque.

15min 40 s

⁷⁵ Lathrop est un chef décorateur (*production designer*) actif depuis les années 1990. Il a notamment travaillé sur *The Witch*.

« Craig Lathrop », in *IMDb*, [en ligne], <https://www.imdb.com/name/nm0490154/> (consulté le 28/02/2021).

sophistiquée, ce qu'il accepte - il n'est pas précisé pourquoi, néanmoins, les tempêtes fréquentes sur les lieux de tournage nous semblent en être la raison⁷⁶. Rappelons que d'autres décors ont été réalisés spécialement pour le film, à l'instar de la rampe de lancement, mais surtout les maisons et le phare lui-même. Les lieux ont été construits par les décorateurs, car aucun phare existant ne convenait au metteur en scène : par cette recherche, ses collaborateurs ont donc pu tout au long du processus se faire des idées concrètes sur l'image recherchée⁷⁷.

Finalement, aucun metteur en scène ne peut représenter un passé à l'identique, car cela reste de la reconstruction pure et simple et le temps est à jamais révolu - nous allons le voir plus loin. Toutefois, il a le pouvoir d'en représenter une image partielle et de créer finalement un univers qui lui est propre. Pour ce faire, la sélection des sources est essentielle et pour ce qui est de la Nouvelle-Angleterre, le cas de la peinture s'avère significatif.

b) La peinture

Outre le fait d'être des références visuelles, l'art pictural influence également profondément Eggers dans sa mise en scène. Lors d'un entretien pour la sortie de *Lighthouse*, le metteur en scène aborde la peinture en l'associant au ratio utilisé pour tourner le film (1.19:1) :

« If you could custom build new cinemas for every release of every movie, I think filmmakers would work in a lot of different aspect ratios. Cinemascope has become synonymous with 'epic', and absolutely if you're shooting armies and certain kinds of vast landscapes, you do want that panoramic canvas to work on. But if you look at art history there's not a whole lot of epic paintings that are in that aspect ratio, » 'Eggers explains with a laugh, pointing that there are engravings of the apocalypse' « in a completely vertical aspect ratio, and it feels perfectly apocalyptic, you know ? But yes, knowing this was going to be in cinemas, this screen, this boxy aspect ratio is going to be more claustrophobic and

⁷⁶ « Robert Eggers shares his LIGHTHOUSE design book / Coffee Talks / Film Independent », <https://www.youtube.com/watch?v=KkYDzyDHZDo> (mise en ligne le 27/04/2020, consultée le 28/02/2021).

⁷⁷ Outre des raisons méthodologiques, et pratiques propres au processus de création, le *book* a permis également le financement de la part des studios. Lors de l'entretien avec *Film Independent*, il souligne qu'il avait fait un travail similaire pour *The Witch*, et que cette démarche lui avait clairement permis d'être financé. *Ibidem*.

good for framing these cramped interiors, and good for framing vertical objects like lighthouses [...]
And also, frankly, a good aspect ratio for close-ups of these two magnificent faces »⁷⁸.

Sa démarche réflexive, qui conduit à la mise en scène de son œuvre, s'est nourrie de la représentation picturale. D'emblée, le choix du ratio 1.19:1 peut être associé à la volonté de renouer avec le cinéma d'antan, et c'est un fait. Cependant, celui-ci est avant tout justifié par le réalisateur pour les raisons pratiques évoquées dans l'extrait : tout doit tenir dans le cadre, que ce soit le phare, ou les visages en gros plan des deux protagonistes. Faisant référence aux œuvres apocalyptiques, il associe l'effet claustrophobe de ces dernières à sa mise en scène. Enfin, ce ratio s'apparente également à une probable recherche de verticalité de la part du metteur en scène dans la mesure où le phare pourrait symboliser la chute des personnages : nous le verrons plus loin, mais le jeune chute du phare à plusieurs reprises, symbolisant ainsi cette idée de pesanteur qui va de pair avec la verticalité. Ainsi, le cadre rappelle qu'il y a une profondeur vers le bas et appelle à la chute du protagoniste - physique mais également psychique - alors que celui-ci veut en permanence aller vers le haut (verticalité) pour atteindre la lumière. Outre expliciter purement et simplement l'image comme nous allons le mettre en exergue ci-dessous, Robert Eggers joue également avec les notions de cadre, et donc matérielles.

Au cours de ses entretiens, il ne cite pas d'œuvres strictement réalistes ou contemplatives, représentant le monde maritime et ses phares, et qui l'auront probablement influencé dans sa vision picturale. Et pourtant elles existent abondamment, c'est pourquoi nous pensons qu'il s'en est forcément inspiré.

⁷⁸ Trad. : « Si vous pouviez créer de nouveaux cinémas personnalisés pour chaque sortie de chaque film, je pense que les cinéastes travailleraient avec de nombreux ratios différents [rapports hauteur/largeur]. Le Cinémascope est devenu le synonyme d'« épique », et si vous photographiez des armées et certains types de paysages vastes, vous souhaiteriez que cette toile panoramique fonctionne. Mais si vous regardez l'histoire de l'art, il n'y a pas beaucoup de peintures épiques qui sont dans ce type de ratio », 'Eggers explique en riant, pointant du doigt des gravures apocalyptiques' « qui sont complètement dans ce ratio vertical, et le rendu est parfaitement apocalyptique, vous savez ? Mais oui, en sachant que cela allait être diffusé en salles, sur cet écran, ce format carré allait donner un rendu beaucoup plus claustrophobe et bon pour cadrer les intérieurs exigus, et bon pour cadrer les objets verticaux comme les phares [...] Et aussi, franchement, c'est un bon rapport largeur/hauteur pour cadrer ces gros plans de ces deux magnifiques visages ».

BIBBIANI William, « 'The Lighthouse' : Robert Eggers digs into the film's historical artistic influences and techniques [interview] », in *BloodyDisgusting*, [en ligne], <https://bloody-disgusting.com/interviews/3590356/robert-eggers-reveals-historical-artistic-influences-techniques-lighthouse-interview/> (publié le 25/10/2019, consulté le 01/03/2021).

En Nouvelle-Angleterre, plusieurs peintres se sont illustrés depuis le XVII^e siècle, parmi lesquels nous pouvons citer John Smibert (1688-1751) ou encore Robert Feke (1705-1750), tous deux portraitistes de bourgeois⁷⁹. Concernant le monde maritime, le travail de Winslow⁸⁰ Homer (1836-1910) est à mettre particulièrement en avant. Vivant le restant de sa vie dans le Maine, il passa son temps à observer « la relation entre les hommes et la mer »⁸¹. Ce dernier a peint des mers déchaînées ou encore des sauvetages en mer, comme nous pouvons le voir ci-dessous.

En comparant la peinture de Homer, le rocher et les vagues représentés dans le film, nous constatons que le metteur en scène a donné vie aux éléments peints. Il se les réapproprie de manière précise, toujours dans cette volonté de correspondre à une image donnée, et par conséquent à une époque dans la mesure où ces peintures sont le fruit d'une réalité et d'une période propres. Surtout, l'effet provoqué par les vagues et la tempête est accentué par le cinéma, car il donne à voir les conséquences de ces phénomènes : Eggers nous montre un hors-champ pour ces peintures⁸².



HOMER Winslow, *Northeaster*, 1895



The Lighthouse original poster, 2019

D'autres peintres ont choisi de faire de la Nouvelle-Angleterre - de ses phares et de ses maisons - leur terrain de jeu à l'exemple des américains Andrew Wyeth (1917-2009) et Edward Hopper (1882-1967). Ces peintures sont souvent similaires : le phare occupe la hauteur du cadre - généralement dans le coin -, est entouré de maisonnettes ou d'une citerne, le tout figurant sur un bout de terre vert en bord de mer. Dans les deux cas, les œuvres témoignent d'un style réaliste.

⁷⁹ MORNEAU Claude, *Nouvelle-Angleterre*, Montréal, Ulysse, 2012, p. 50.

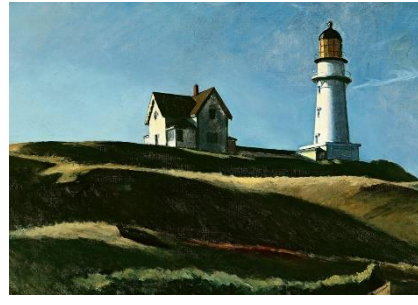
⁸⁰ Le personnage d'Ephraim Winslow est peut-être nommé d'après le peintre.

⁸¹ MORNEAU Claude, *Nouvelle-Angleterre*, Montréal, Ulysse, 2012, p. 50.

⁸² AUMONT Jacques, *L'œil interminable*, Paris, La Différence, 2007, pp. 119-151.



WYETH Andrew, *Lighthouse*, 1917



HOPPER Edward, *Lighthouse Hill*, 1927



The Lighthouse, 2019

Lorsque nous comparons le photogramme avec les deux peintures évoquées, nous constatons que le metteur en scène, par une contre-plongée, renforce la dangerosité du phare et la domination de celui-ci sur les gardiens. Sur la photo, nous pouvons remarquer que le phare prend le dessus sur la maison qui le jouxte, renforçant ainsi le sentiment de claustrophobie. On peut également évoquer le travail du peintre finlandais Albert Edelfelt (1854-1905), lui-même aussi réaliste. Ce dernier a peint de nombreux portraits de marins, à l'instar de *Two Sailors* (1896) ci-dessous, qui témoigne d'une certaine féminité. Ce constat nous semble pertinent, dans la mesure où ce trait est également présent dans le film étudié : l'attirance entre les deux Thomas se fait ressentir particulièrement lorsque ces derniers dansent ensemble après une beuverie collective⁸³. Les deux hommes sont sur le point de s'embrasser, juste avant de se repousser mutuellement. Notons que les allusions sexuelles sont nombreuses tout au long du film, comme la scène de « copulation » entre Thomas Wake, et son lit⁸⁴.

⁸³ 1h06min 58 s - 1h09min 15 s

⁸⁴ 15min 30 s



EDELFEIT Albert, *Two sailors*, 1896



EDELFEIT Albert, *The Harbour pilot*, 1894



The Lighthouse, 2019

Lorsque l'on s'attarde sur *Two Sailors*, on distingue principalement une féminité dans la posture, et dans le regard du marin de gauche, plus jeune, à l'instar de Thomas Howard. En outre, notons que le marin de droite fume la pipe et porte une barbe, des traits qui sont caractéristiques cette fois, chez Thomas Wake. En quelque sorte, le marin de gauche serait représenté dans le film par Robert Pattinson, tandis que l'autre par Dafoe. Pour aller plus loin, le portrait de marin orné d'une toile cirée (*oilskin*) pourrait lui aussi avoir inspiré le visuel du vieux Thomas, de par sa barbe et son accoutrement⁸⁵.

De plus, selon nous, le personnage incarné par Willem Dafoe s'inspire également d'un peintre cette fois beaucoup plus célèbre : Vincent van Gogh. C'est en particulier les différents portraits de l'entreposeur Joseph Roulin (1888-1889) qui ont attiré notre attention, par leur ressemblance frappante avec Thomas Wake (notamment l'uniforme, la casquette, mais surtout la barbe). Cependant, le choix de cette apparence pourrait, d'après nous, résulter de la volonté de Willem Dafoe lui-même. En effet, l'acteur a incarné le célèbre peintre en 2018

⁸⁵ Un lien pourra être fait avec le *Moby Dick* de Melville, car il y a implicitement une scène homosexuelle dans une chambrée.

dans le film *At Eternity's Gate*, mis en scène par Julian Schnabel, et s'en est donc vraisemblablement inspiré. Il s'agirait probablement d'une inspiration personnelle. Notons par ailleurs que Pattinson, dans de nombreux entretiens, a souligné qu'il avait lui-même regardé des documentaires sur la pêche, sur les bûcherons ou encore des vidéos de personnes ivres⁸⁶, afin d'étudier et de construire son personnage.



VAN GOGH Vincent, *Portrait de Joseph Roulin*, 1889



The Lighthouse, 2019

Somme toute, le cinéma a toujours été lié à cette tradition picturale et plus particulièrement depuis les années 1910, où les films faisaient abondamment référence à des scènes maritimes, des paysages ou à des scènes historiques⁸⁷. Ce « pictorialisme » qui témoignait d'une réelle influence de la peinture, fait en quelque sorte écho au travail de Robert Eggers et de son équipe. Constamment, le passé ressurgit dans son œuvre : la Nouvelle-Angleterre du XVIIe siècle pour *The Witch* et celle du XIXe siècle pour le film étudié. Il manie à la fois l'histoire et ses représentations, dans une dimension historique et picturale.

Enfin, notons que le processus est en train de s'inverser, car *The Lighthouse* a lui-même commencé à inspirer des artistes. Par exemple, l'artiste Betty Jiang, qui propose des aquarelles sur le réseau social *Instagram*, en a récemment réalisé une totalement inspirée de Thomas Howard : on peut y apercevoir la moustache, la casquette ou encore l'imper porté par Pattinson dans le film. En outre, le ciel y est très sombre et l'on y retrouve quelques mouettes,

⁸⁶ « « The Lighthouse – Robert Eggers, Willem Dafoe, and Robert Pattinson Q&A », <https://www.youtube.com/watch?v=fHVGqJKh4NM> (mise en ligne le 27/10/2019, consultée le 02/03/2021).

⁸⁷ ALBERA François, « Cinéma et peinture, peinture et cinéma », in 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 54 (2008), p. 3.

retranscrivant ainsi l'atmosphère du film⁸⁸. L'illusion est telle que l'on croirait voir une peinture d'époque⁸⁹.



JIANG Betty, *Ocean noise*, 2019



The Lighthouse, 2019

Lorsque nous comparons les deux images ci-dessus, nous pouvons constater que le cadrage a bien été respecté, mais que l'effet claustrophobique est moins présent au sein de l'œuvre de l'artiste peintre. Cela est certainement provoqué par l'absence de contre-plongée dans la peinture, contrairement au photogramme.

C. Les sources écrites

Quand Robert Eggers écrit son histoire, il existe trois tensions principales au sein de son processus créatif : « Apollonien » vs « Dionysiaque » (idée d'ordre, de mesure vs idée d'enthousiasme, de démesure) ; « Mythique » vs « Naturaliste » ; « Atmosphère » vs « Récit »⁹⁰. L'écriture de son script s'articule en permanence autour de ces trois différentes oppositions. Afin de construire cet imaginaire, l'usage de la littérature fantastique et des mythes est tout autant élémentaire que les sources historiques, dans le but de respecter cette logique d'équilibre et de tension. Dans une logique de balance « fantastique/réel », les sources

⁸⁸ JIANG Betty, « Why'd cha spill yer beans Winslow ?? », in *Instagram*, [en ligne], https://www.instagram.com/p/B4vQ3dlj_5e/ (consulté le 28/02/2021, publié le 11/11/2019).

⁸⁹ De nouveau sur *Instagram*, notons également l'existence d'une page mêlant l'univers de *Bob l'éponge* et du film étudié. Intitulée *The Lighthouse Sponge*, celle-ci regroupe des dizaines de photogrammes du film, au sein desquels sont insérés les personnages du dessin animé. Certes, nous sommes ici dans un but plus humoristique, mais la page a le mérite d'exister et témoigne d'un intérêt pour le film, pour le moins original.

THE LIGHTHOUSE SPONGE, *The Lighthouse Sponge*, in *Instagram*, [en ligne], https://www.instagram.com/the_lighthouse_sponge/ (consulté le 28/02/2021).

⁹⁰ « Dionysian vs Apollonian » ; « Mythic vs Naturalistic » ; « Atmosphere vs Story ».

« Robert Eggers on Making The Lighthouse : Full Screenwriter's Lecture and Q&A / On Writing », <https://www.youtube.com/watch?v=XrqkfWFCCIs> (mise en ligne le 22/02/2020, consultée le 02/03/2021).

manuscrites propres à la Nouvelle-Angleterre, ainsi que les écrits relatifs au monde maritime, constitueront des inspirations majeures pour le metteur en scène. A ce sujet, ce dernier se révèle moins avare en réponses lors de ses interviews.

William Shakespeare, Herman Melville, Bram Stoker... les références littéraires de Robert Eggers sont nombreuses. Généralement, les grandes œuvres sont adaptées sur grand écran, et il n'hésite pas à donner son avis sur les adaptations, et plus particulièrement sur l'« époque » qui est retranscrite à l'écran. Par exemple, lorsqu'il aborde le *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola (1992), ou encore l'adaptation du *King Lear* de Shakespeare par Peter Brook (1971), il dit ceci : « [there] are fantastic examples of films aren't period-accurate in any way, shape or form but take you into incredibly rich transport of believable worlds. I guess Dracula's kind of stylized but it's great »⁹¹. Lorsque l'on s'attarde sur ses dires, nous constatons qu'il reconnaît les qualités de ces œuvres, et les apprécie même - il cite d'ailleurs également J. R. R. Tolkien pour sa capacité à inventer des univers⁹². Cependant, il cherche quant à lui, à aller plus loin, ayant pour obsession principale d'être constamment « fidèle »⁹³. Certes - et il le dit lui-même - il fait énormément appel à l'imaginaire ; néanmoins, il veut récolter un maximum de détails historiques, pour recréer le mieux possible l'atmosphère et le contexte dépeints : le *design book* en est témoin.

1. Sarah Orne Jewett et les dialectes

« Jewett's cultural vision is imperative to the scope of Regionalist American writing, work characterized by excessive concern to representing the region from which the author comes. This school of writing emphasizes accuracy in setting and devotion to the lifestyle found in its place. Sometimes called 'Local Color' writing, Regionalism featured women writing for and about women, and this is also true of 'A White Heron' »⁹⁴.

⁹¹ Trad. : « Ce sont de fantastiques exemples de films qui ne sont en aucun cas précis concernant la période évoquée, mais qui vous font rentrer dans des mondes incroyablement riches et crédibles. Je suppose que *Dracula* est en quelque sorte stylisé, mais c'est génial ».

Ibidem.

⁹² *Ibidem.*

⁹³ « Being accurate ».

⁹⁴ Trad. : « La vision culturelle de Jewett est impérative à la portée de l'écriture régionaliste américaine, œuvre caractérisée par un souci excessif de représenter la région dont elle est originaire. Cette école d'écriture met l'accent sur la précision en ce qui concerne le cadre, et le dévouement au style de vie qui se déroule sur place. Parfois appelée « couleur locale », le Régionalisme mettait en vedette des femmes écrivant pour, et sur les femmes et cela est également vrai de 'A White Heron' [nouvelle de Jewett, publiée en 1886] ».

Sarah Orne Jewett est une autrice américaine, originaire du Maine (1849-1909). Celle-ci est particulièrement connue pour avoir adopté un style d'écriture dit « régionaliste ». À l'instar de certains peintres abordés précédemment, Jewett avait pour objectif de représenter le plus fidèlement possible l'environnement dont elle provient et qu'elle dépeint. Pour ce faire, elle mobilisait notamment des dialectes de sa région, à tel point que ce style est parfois appelé « Local Color ». L'autrice est la référence principale de Robert Eggers, il la cite lors de chaque entretien ou conférence qu'il a pu accorder. Parmi les raisons, il évoque notamment le fait qu'elle vient du Maine - et donc de Nouvelle-Angleterre -, qu'elle était très intéressée par les dialectes, et qu'elle a écrit des histoires en les mobilisant⁹⁵. Nous allons voir que les expressions tirées de son œuvre vont contribuer principalement à dessiner le langage du personnage incarné par Willem Dafoe.

Prenons par exemple la nouvelle *A White Heron* (1886). Dans l'ouvrage, l'autrice emploie le terme de « lad » : « The next day the young sportsman hovered about the woods, and Sylvia kept him company, having lost her first fear of the friendly lad »⁹⁶. Ce terme désigne le « garçon », et dans *The Lighthouse*, « lad » est massivement employé par Willem Dafoe. Dans le script des frères Eggers, le mot est cité à trente-deux reprises⁹⁷ :

« Bad luck to leave a toast unfinished, lad [...] Aye. The cistern needs a-lookin' to. One of yer duties lad [...] D'y' hear me, lad ? »⁹⁸.

Comme nous pouvons le lire ici, Thomas Wake « mâche » certains mots, en les contractant – *d'y' hear* pour *do you hear*⁹⁹. Nous retrouvons des termes comme « ye » - *you*, qui sont propres au dialecte du Maine : ce même terme se retrouve six fois dans le *White*

PLOURDE Aubrey E., « A Woman's World : Sarah Orne Jewett's Regionalist Alternative », in *Rollins Undergraduate Research Journal*, v. 5 (2011), p. 1.

⁹⁵ « Robert Eggers on Making The Lighthouse : Full Screenwriter's Lecture and Q&A / On Writing », <https://www.youtube.com/watch?v=XrqkfWFCCIs> (mise en ligne le 22/02/2020, consultée le 04/03/2021).

⁹⁶ Trad. : « Le lendemain, le jeune sportif oscillait dans les bois, et Sylvia lui tenait compagnie, n'ayant plus peur de ce gentil garçon ».

ORNE JEWETT Sarah, *A White Heron and other stories*, 7e éd., Boston-New-York, Houghton, Mifflin and Company, 1895, p. 12.

⁹⁷ Dans un script de 100 pages.

⁹⁸ « Ça porte malheur de ne pas trinquer, garçon [...] Ah ! La citerne a aussi besoin d'être nettoyée. C'est un de tes devoirs mon garçon [...] Est-ce que tu m'entends, mon garçon ? ».

EGGERS Robert et EGGERS Max, *The Lighthouse script*, [en ligne], 2018, <https://drive.google.com/file/d/1S5qPDy5bx292V1Lt1nYULqNAPcMmkQjZ/view>, pp. 6-18.

⁹⁹ Trad. : « entends-tu ? ».

Heron de Jewett : « I want to have a word with ye »¹⁰⁰. Quant au scénario des frères Eggers, le pronom *y* est prononcé trente-deux fois, de même que le « *lad* ».

Dans d'autres récits de Jewett, comme *Tales of New England* (1890), on retrouve également le même type de transcription phonétique que celle qui est employée dans le script de *Lighthouse* : « And she'd never git more'n a little aperi'nful o' quinces, but she'd have every mite o' goodness out o' those »¹⁰¹. Lorsque nous lisons le script du film, plusieurs emprunts nous sautent aux yeux, notamment l'emploi du « *o'* » pour le « *of* ». Thomas Wake l'emploie à sept reprises - « ye hear o' tetanus ? »¹⁰². En outre, notons que le « *git* » - *to get* (obtenir) - est quant à lui cité dix fois, et seulement cette fois par le personnage joué par Pattinson. Notons d'ailleurs la présence d'un mot-valise composé de « *forget* » et « *git* » : « *forgit* »¹⁰³. Par ce genre de subtilités, les scénaristes ont en quelque sorte finalement recréé deux dialectes distincts. Notons que cette analyse basée sur les récits de Jewett est loin d'être exhaustive, mais nous avons pu néanmoins mettre en exergue que certains procédés dialectaux ont été repris de son œuvre, et qu'ils ont été clairement réemployés par les créateurs du film étudié.

2. Les manuels de gardiens de phares

Comme nous l'avons déjà abordé précédemment, les manuels de gardiens de phares recensaient la liste des tâches à faire - et à ne pas faire - dans l'exercice de la fonction. Nous avons également pu voir que ce métier était ingrat, et que des dérives telles que l'alcoolisme ou la solitude pouvaient en découler. Afin de mener à bien son projet, Eggers a évidemment dû consulter des manuels pour pouvoir dépeindre de manière détaillée l'environnement de ces hommes, et surtout pour en montrer les dérives éventuelles. En effet, dans le film, les deux hommes boivent, dansent, se battent ou encore veulent se tuer mutuellement. Bref, tout ce que le service d'inspection des phares ne voudrait pas voir *y* est représenté.

¹⁰⁰ Trad. : « J'aimerais te parler ».

ORNE JEWETT Sarah, *A White Heron and other stories*, 7e éd., Boston-New-York, Houghton, Mifflin and Company, 1895, p. 115.

¹⁰¹ Trad. « Et elle n'obtiendrait jamais plus qu'un petit [pepin ?] de coings, mais elle aurait chaque [miette ?] de bonté de chacune d'entre elles ».

ORNE JEWETT Sarah, *Tales of New England*, Boston & New-York, Houghton Mifflin Company, 1907, p. 23.

¹⁰² Trad. : « t'as entendu parler du tétanos ? ».

EGGERS Robert et EGGERS Max, *The Lighthouse script*, [en ligne], 2018, <https://drive.google.com/file/d/1S5qPDy5bx292V1Lt1nYULqNApcMmkQjZ/view>, p. 84.

¹⁰³ *Idem*, p. 88.

Lorsque nous parcourons le manuel d'instructions daté de 1881¹⁰⁴ - nous sommes très proches de l'époque dépeinte -, il est évident que Robert Eggers a bien étudié ce dernier, car plusieurs éléments font immédiatement écho au long-métrage. Par exemple, prenons la première règle :

« 1. The keeper is responsible for the care and management of the light, and for the station in general. He must enforce a careful attention to 'duty on the part of his assistants ; and the assistants are strictly enjoined to render prompt obedience to his lawful orders »¹⁰⁵.

Le focus est d'emblée assuré sur la lumière du phare. Celle-ci, tout au long du film, se révèle être l'obsession des deux protagonistes : le vieux Wake a constamment pour objectif de garder en sa possession cette source de lumière uniquement pour lui. En quelque sorte il l'entretient, il en fait son objet de plaisir. Mais c'est bien lui qui doit s'en occuper. Or, le jeune veut également s'en « emparer », mais il voit se multiplier les refus de la part de son chef. Il obéit constamment, et ce jusqu'au craquage final. La première partie du film consolide l'image du vieux comme « chef », car c'est lui qui donne des ordres au jeune, les plus invraisemblables et égoïstes soient-ils (c'est lui qui doit notamment fournir le feu en charbon, vider les latrines ou encore réparer ce qui est cassé). Robert Eggers joue ici à l'extrême avec ce rapport d'obéissance au *responsible keeper*.

À plusieurs reprises, Thomas Wake note dans un carnet les actions de son assistant qu'il ne juge pas correctes, ce qui renvoie à la pression que les gardiens ont sur leurs épaules concernant les éventuelles inspections :

« 3. An accurate report of absences, with the reasons therefor, must be forwarded monthly to the Inspector by the keeper. [...] 14. When a keeper neglects his duties, it is the imperative duty of each assistant at the station to report the facts, without delay, to the Inspector. The reported keeper must be informed of the complaints made against him, so that he may, if he sees fit, transmit a statement to the Inspector with the report. [...] 17. Keepers must under no circumstances allow an intoxicated

¹⁰⁴ THE LIGHTHOUSE BOARD, *Instructions to light-keepers*, Washington, Government Printing Office, 1881.

¹⁰⁵ Trad. : « Le gardien est responsable de l'entretien et de la gestion de la lumière, et de la station en général. Il doit apporter une attention toute particulière au 'devoir de ses assistants ; et ses assistants sont rigoureusement enjoins de rendre promptement obéissance à ses ordres légitimes ». *Idem*, p. 5.

person to enter a light-tower, nor to remain on the premises longer than is necessary to get him away by the employment of all proper and reasonable means »¹⁰⁶.

Le moindre rapport détaillé doit donc être rédigé : absence, négligence, ivresse... Tout doit être rapporté. Dans son film, Eggers ne met pas en scène des employés de l'inspection, car il veut resserrer au mieux son intrigue, accentuant ainsi le huis clos. Néanmoins, elle est mentionnée par Thomas Wake. Mais le fait qu'il contrôle en permanence son assistant, le « notant » dans son carnet, renvoie pleinement à cette réalité.

Ce sentiment de contrôle continu se ressent dans tous les manuels, comme celui destiné aux gardiens écossais (1874) : « 6. He [l'assistant] must be cleanly in his dress, sober, active, attentive, and conform in all respects to the Principal Lightkeeper's instructions »¹⁰⁷. Être propre ou sobre : c'est comme si le metteur en scène partait de ces règles de conduite, et les détournait complètement pour représenter le chaos progressif de ses protagonistes. C'est à la fois la réalité de la profession qui est représentée - ce qui doit et ne doit pas être fait - et le chaos qui découle de ces dérives. Quant au déclin progressif, il va être décuplé par l'ensemble des images mythiques et fantastiques.

3. Herman Melville et *Moby Dick*

Le célèbre ouvrage de Melville (1851) a également inspiré la conception du film¹⁰⁸. Celle-ci se ressent particulièrement dans son rapport obsessionnel vis-à-vis de la lumière du phare, comparable à la quête incessante du capitaine Achab, qui est celle de tuer le cachalot. Certes, c'est un roman, mais il s'inspire de faits réels et reflète une époque que le metteur en

¹⁰⁶ Trad. : « 3. Un rapport précis des absences, avec les raisons de celles-ci, doit être transmis mensuellement à l'inspecteur par le gardien. [...] 14. Lorsqu'un gardien néglige ses devoirs, il est impératif que chacun des assistants de la station rapporte les faits à l'inspecteur, et sans aucun délai : c'est leur devoir. Le gardien signalé doit être informé des plaintes formulées contre lui, pour qu'il puisse, s'il le juge bon, transmettre une déclaration à l'inspecteur avec le rapport. [...] 17. Les gardiens ne doivent, en aucune circonstance, permettre à une personne ivre d'entrer dans la tour du phare, ni de rester sur les lieux plus longtemps que nécessaire pour l'éloigner en employant tous les moyens nécessaires et raisonnables ».

Idem, pp. 5-6.

¹⁰⁷ Trad. : « Il doit être propre dans sa tenue vestimentaire, sobre, actif, attentif et se conformer à tous égards aux instructions du gardien principal du phare ».

NORTHERN LIGHTHOUSE SERVICE, *Instructions to lightkeepers*, 3^e éd., Edinburgh, Murray and Gibb, 1874, p. 5.

¹⁰⁸ D'un point de vue visuel, Wake présente des caractéristiques qui rappellent le capitaine Achab : l'oppression du capitaine, la pipe ou encore le boitement (chez Melville, Achab a une jambe faite en os de baleine). De surcroît, notons que le jeune Howard mentionne le personnage d'Achab à la toute fin du film, explicitant ainsi la référence.

scène a pour but de dépeindre (Melville a fréquenté pendant de nombreuses années le monde maritime).

Certaines expressions présentes dans l'ouvrage se retrouvent au sein des dialogues du long-métrage, notamment la célèbre mention « sperm whale » (spermaceti, liquide blanchâtre présent dans la tête des cachalots, l'expression est employée pour désigner sa graisse, et le cachalot en général)¹⁰⁹. Lors d'un monologue de Thomas Wake¹¹⁰, on constate que l'expression est réemployée et fait référence au phallus : « sperm whale's pecker »¹¹¹. Lorsqu'il s'adresse à Howard, il lui ordonne de nettoyer la machinerie, jusqu'à ce qu'elle brille comme le « pénis d'un cachalot ». Nous le verrons plus loin, la symbolique phallique s'exprime par le truchement de nombreuses évocations dans le film, à l'instar des scènes de masturbation ou encore par l'image du phare en elle-même¹¹².

D'autres parallèles peuvent être établis, comme l'abondance de l'expression « Aye » (expression militaire et maritime, traduisible par « oui, mon commandant »)¹¹³. Évidemment, *Moby Dick* baigne dans l'imaginaire maritime, ce qui a encouragé Eggers à y puiser. D'ailleurs, l'expression figure vingt-neuf fois dans son scénario.

Enfin, nous pouvons comparer l'autorité qu'exerce le vieux sur le jeune, avec celle qu'exerce Achab sur ses hommes, ceux-ci finissant par avoir peur de lui. Voici un extrait témoignant de la soumission des officiers du *Pequod*, et de leur désir de rébellion :

« During that long interval Starbuck would ever be apt to fall into open relapse of rebellion against his captain's leadership, unless some ordinary, prudential, circumstantial influences were brought to bear upon him. Not only that, but the subtle insanity of Ahab respecting Moby Dick was no ways more significantly manifested than in his superlative sense and shrewdness in foreseeing that, for the present, the hunt should in some way be stripped of that strange imaginative impiousness which naturally invested it ; that the full terror of the voyage must be kept withdrawn into the obscure background (for few men's courage is proof against protracted meditation unrelieved by action) ; that

¹⁰⁹ MELVILLE Herman, *Moby Dick or The White Whale*, 8^e éd., Boston, C. H. Simonds Company, 1922, p. 170.

¹¹⁰ 25min 27 s - 27min

¹¹¹ Trad. : « quèque de cachalot ».

EGGERS Robert et EGGERS Max, *The Lighthouse script*, [en ligne], 2018, <https://drive.google.com/file/d/1S5qPDy5bx292V1Lt1nYULqNAPcMmkQjZ/view>, p. 24.

¹¹² Chez Melville, la dimension homo-érotique est sous-entendue : l'auteur laisse le lecteur faire ses propres suppositions quant à la relation que peuvent entretenir les personnages masculins entre eux.

¹¹³ MELVILLE Herman, *Moby Dick or The White Whale*, 8^e éd., Boston, C. H. Simonds Company, 1922, p. 156.

when they stood their long night watches, his officers and men must have some nearer things to think of than Moby Dick »¹¹⁴.

En effet, certains officiers prennent position contre lui, car ils ne veulent pas le suivre dans sa quête personnelle de vengeance. C'est ici le cas de Starbuck - officier de Achab - qui est le seul à véritablement se rebeller contre son capitaine. Dans cet extrait, Melville exprime le désir de rébellion, car s'en prendre à Moby Dick n'est pas l'objectif qui meut l'équipage : ils ont des choses plus importantes auxquelles penser. Les sentiments envers Achab sont partagés : haï par certains et admiré par d'autres, un rapport de soumission s'est installé entre le gardien et son assistant, qui peu à peu se rebelle contre lui. Nous pouvons comparer la problématique à celle rencontrée par les assistants de gardiens de phares, devant faire le rapport des dérives de leur chef auprès du service d'inspection. A l'opposé, il en est de même concernant les chefs gardiens qui doivent rendre compte de l'incompétence de leurs assistants.

Finalement, le vieux Wake constitue à longueur du film un « capitaine Achab » de par la domination qu'il entretient sur son jeune assistant. Cependant, les rapports s'inversent progressivement jusqu'à être totalement détournés lorsque le jeune se révolte et considère son aîné comme un « chien » : juste avant d'enterrer Wake, Thomas Howard le traîne une corde au cou et à quatre pattes, insistant en permanence sur le mot « dog »¹¹⁵ : le rapport de domination est clair.

D. Le cinéma d'antan

L'histoire de *The Lighthouse* se déroule dans la seconde moitié des années 1890, correspondant ainsi aux prémices de l'histoire du cinéma. Néanmoins, le film correspond

¹¹⁴ Trad. : « Durant ce long intervalle, Starbuck serait un jour enclin à succomber à une nouvelle rébellion contre son capitaine et son commandement, à moins que des influences ordinaires, prudentielles et circonstancielles ne lui soient infligées. Non seulement cela, mais la folie subtile d'Achab à l'égard de Moby Dick ne s'est pas manifestée de manière plus significative que dans son sens superlatif et sa perspicacité à prévoir que, pour le moment, la chasse devrait en quelque sorte être dépouillée de cette étrange impie imaginative qui l'investissait naturellement ; que la terreur totale du voyage doit être maintenue retirée, maintenue en arrière-plan, dans le noir (car le courage de peu d'hommes est à l'épreuve d'une méditation prolongée, non soulagée par l'action) ; que quand ils ont tenu leurs longues gardes de nuit, ses officiers et ses hommes devaient avoir des choses plus importantes à penser que Moby Dick ».

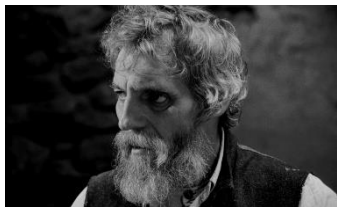
Idem, pp. 201-202.

¹¹⁵ 1h32min

plutôt dans ses canons au cinéma expressionniste allemand et aux débuts du cinéma parlant. Cependant, cette mobilisation du passé n'est pas la même que celle que nous avons évoquée longuement au sein de ce chapitre. Certes, la tentative de coller au passé¹¹⁶ se ressent par l'utilisation du noir et blanc, les jeux de lumière, le ratio et l'aspect très théâtral de la mise en scène ; néanmoins, c'est un passé plus tardif que celui qui nous occupe ici. De plus, outre évoquer ce cinéma d'antan, Robert Eggers s'inspire énormément d'un cinéma postérieur aux années 1920, convoquant des références allant d'Ingmar Bergman à Andrei Tarkovsky, en passant par Charles Laughton et plus récemment le couple de réalisateurs hongrois Béla Tarr et Agnes Hranitzky.

Pour ce faire, le travail de son chef opérateur est plus que considérable. Afin de coller au passé - historique et cinématographique -, il faut utiliser des techniques anciennes : Jarin Blaschke a donc utilisé du négatif en noir et blanc, qui n'a pas changé depuis les années 1950. Le but était que le rendu soit auto-chromatique, et que les micro-contrastes soient ainsi finalement plus intenses, d'où l'importance des gros plans dans le film¹¹⁷. De fait, le rendu du film s'avère abondamment photographique : il renvoie une nouvelle fois aux prémices du cinéma.

Citation historique anachronique ? En somme, il convoque le passé et le référence massivement. Cependant, il s'agirait ici d'une démarche quelque peu anachronique, et sur laquelle nous nous attarderons lors de notre quatrième et dernier chapitre, mais il était d'emblée indispensable de souligner ici la nécessité de coller au passé : c'est le moteur premier de Robert Eggers.



The Turin horse, 2011



The Lighthouse, 2019

¹¹⁶ Nous entendons par là à la fois un passé cinématographique et un passé historique, dans la mesure où l'utilisation du noir et blanc aujourd'hui au cinéma renvoie immédiatement à une conception du passé que l'on se fait personnellement et mentalement.

¹¹⁷ « The Lighthouse – Robert Eggers, Willem Dafoe, and Robert Pattinson Q & A », <https://www.youtube.com/watch?v=fHVGqJKh4NM> (mise en ligne le 27/10/2019, consultée le 05/03/2021).

Ici, nous pouvons voir que l'inspiration peut également être très récente, dans la mesure où l'usage du noir et blanc et le style vestimentaire du vieux Wake rappellent un film hongrois sorti en 2011 : *The Turin Horse* de Béla Tarr et Agnes Hranitzky.

Chapitre III L'imaginaire tacite

A. Introduction

Dans ce troisième chapitre, nous aborderons les trois influences propres au réalisateur qui se dégagent de son film : le folklore maritime, les mythes grecs et la littérature fantastique. Notre analyse se déclinera donc autour de ces trois axes principaux, par lesquels nous tenterons de relever l'ensemble des références majeures, réemployées et citées par le metteur en scène américain. Comme point de départ, nous avons choisi de nous attarder sur l'univers maritime et cette fois ses légendes, car il s'agit ici d'étudier les éléments relevant du fantastique, sortant du temps, contrairement au chapitre précédent.

B. Le folklore maritime

1. Les récits et légendes de gardiens de phares

The Lighthouse s'inspire des légendes autour des gardiens et s'inscrit en quelque sorte dans une tradition. Au sein du film, de nombreux éléments vont dans ce sens, tant à l'image que dans les dialogues. Disparition, isolement, folie, fuite, secrets ou encore meurtres, le long-métrage étudié s'avère être un condensé de tous ces éléments. Il est évident que le caractère nébuleux du film va dans ce sens, et la volonté du réalisateur de brouiller perpétuellement les pistes renforce son côté mystique. C'est ainsi, par exemple, que l'on ne peut dire avec exactitude depuis combien de temps les deux hommes sont sur le rocher. Cinq jours, deux semaines ou bien trois mois ? Nous ne le savons pas. Ensuite, l'étrangeté de la situation est décuplée par les secrets qui entourent le jeune Thomas. Au cours d'une des nombreuses scènes de beuverie, ce dernier se livre à son aîné et lui confie avoir fui le Canada après avoir tué son collègue qui est le véritable Ephraïm Winslow¹¹⁸. Travailler dans le phare se révèle donc être une échappatoire, une occasion pour lui de se cacher et de se constituer une nouvelle identité. Jusqu'à maintenant, les ingrédients d'un bon thriller sont au rendez-vous. N'étant donc finalement pas très net, développant également une rancœur de plus en plus profonde envers son chef et ses tâches ingrates, le jeune semble peu à peu à se perdre, jusqu'à commettre l'inévitable : tuer le vieux Thomas¹¹⁹.

¹¹⁸ 1h09min 13 s - 1h14min 12 s

¹¹⁹ 1h36min 36 s

Il y a ici une confusion qui est entretenue de par le mélange du mythe intemporel et du thriller classique. En effet, le mythe renverrait à l'aspect nébuleux de l'histoire, notamment à l'idée du double que l'on retrouvera également dans l'expressionnisme allemand, entretenue par la présence de deux Thomas, ainsi que du thriller classique faisant écho au meurtre d'Ephraim Winslow et à son « élucidation ».

2. La tragédie du Phare des Smalls

Pour construire son récit, Robert Eggers s'est particulièrement inspiré d'un fait divers scabreux : la tragédie du phare des Smalls de 1801. Dans un phare, situé sur un rocher du Pays de Galles, deux gardiens nommés respectivement Thomas Howell et Thomas Griffiths se querellaient en permanence. Il n'existe que très peu d'informations les concernant, mis à part le fait qu'ils se disputaient en public et qu'ils étaient bien connus des habitants de Solva au Pays de Galles, dont ils sont tous les deux originaires. D'ailleurs, les deux hommes se livraient fréquemment à des joutes verbales dans les cafés du coin¹²⁰. Travailler ensemble dans un phare, un endroit aussi exigu, n'aurait finalement fait qu'exacerber leurs multiples débats. Après quelques semaines, Griffiths mourut accidentellement. Howell, craignant d'être accusé de meurtre, ne jeta pas le corps à la mer et décida de le garder auprès de lui. Le corps inanimé pourrissant peu à peu, il construisit un « cercueil » en bois à partir d'une armoire afin de le contenir. Cependant, cette protection de fortune finit par se casser lors d'un vent violent - le cadavre restant à l'extérieur pour atténuer au mieux l'odeur -, et le corps réapparut aux yeux du vivant, traînant à la fois dehors et à l'intérieur de la tour aux vitres brisées. Après avoir planté un drapeau de détresse, le gardien continua son travail et accomplit l'ensemble de ses tâches journalières, et ce malgré les tempêtes constantes. Plusieurs semaines dans l'attente d'une quelconque aide se sont écoulées, quand l'homme qui a succombé à la folie et à la fatigue est sauvé, toujours accompagné de son collègue sans vie¹²¹.

« How much truth there is to this 'true' story, who knows... Very little of that story aside from the fact they're both named Thomas came into *The Lighthouse*, but the idea that they were both

¹²⁰ NICHOLSON Christopher, *Rock lighthouses of Britain. The End of an Era ?*, Écosse, Whittles Publishing, 2000, p. 58.

¹²¹ *Idem*, pp. 58-59.

named Thomas struck a chord. I was like, 'Okay, this is a movie about identity, and can devolve into some weird, obscure places »¹²².

Finalement, Robert Eggers nous dit ici qu'il ne s'est principalement inspiré de cette histoire que pour son aspect identitaire ; nous entendons par là qu'il ne reprend que les deux prénoms des individus concernés, et qu'il en prend la trame narrative générale qui elle, est réelle (contexte historique, binôme...), pour en produire un récit fantastique.

Selon nous, cette histoire vraie revêt tout de même un caractère quelque peu mythifié¹²³ : les deux hommes qui ne s'apprécient pas, la suspicion du meurtre (il l'a peut-être tué finalement ?) ou encore le travail jusqu'au-boutiste du survivant. Finalement, nous ne savons pas grand-chose de cette histoire, ce qui permet d'en constituer tout un imaginaire éventuel. D'ailleurs, Eggers connaît ce récit et ne cache pas s'en être inspiré, même s'il ne s'en revendique que très peu : en effet, dans la citation ci-dessus, il affirme avoir nommé ses protagonistes à partir de ce récit, mais ne va pas plus loin - notons qu'il évoque la véracité de cette histoire entre guillemets, parlant hypothétiquement du caractère mythifié de l'histoire. Cependant, nous pensons qu'il s'en est bien plus inspiré qu'il ne le dit : cette inspiration nous montre à la fois sa passion pour l'Histoire et les mythes et légendes, lesquels ici se confondent.

La dualité entre les deux hommes se fait ressentir dès le début du film¹²⁴. Par exemple, lors de leur arrivée au pied du phare lorsqu'ils sont l'un à côté de l'autre opérant un regard caméra¹²⁵, Eggers nous donne à voir à la fois un homme serein en place du vieux, et un homme pétrifié incarné par le jeune. Ce dernier sursaute au bruit du phare, alors que son aîné reste de marbre, instaurant d'emblée un malaise et un rapport conflictuel. En outre, le rapport de force se traduit dans une séquence majeure du film qui est le monologue très théâtral de

¹²² Trad. : « A quel point la vérité est-elle présente dans cette histoire 'vraie', qui sait... Très peu de cette histoire a fini dans *The Lighthouse*, mis à part le fait qu'ils s'appellent tous les deux Thomas. Cependant, l'idée qu'ils se nomment tous les deux Thomas a touché une corde sensible. Je me suis dit 'Okay, c'est un film à propos de l'identité, et il peut évoluer vers plus de bizarre, vers des endroits obscurs ».

FALLON Gannon, « The real life mystrey that inspired *The Lighthouse* », in *Wicked Horror*, [en ligne], <https://wickedhorror.com/features/retrospectives/the-real-life-mystery-that-inspired-the-lighthouse/> (publié le 06/02/2020, consulté le 25/03/2021).

¹²³ Nous entendons par là que, à force d'être répétée, la mémoire collective a alimenté le caractère mythique de cette histoire en la dramatisant. Dans ce cas-ci, nous serions face à une fictionnalisation du réel.

¹²⁴ Nous évoquerons plus en détail cette dualité lorsque nous aborderons la question du dédoublement au sein de notre quatrième chapitre.

¹²⁵ Concernant le regard caméra, pleinement volontaire de par la longueur du plan, ce dernier aurait probablement pour objectif de capter l'attention du spectateur et de lui faire comprendre que l'histoire se passera entre lui et les deux protagonistes.

Thomas Wake : se levant de sa chaise, il fait face à Howard qui est assis par terre, lui criant dessus. Étant debout, un rapport de force entre les deux est d'emblée installé, mais ce dernier est accentué par les jeux d'ombres et de lumières permis par le travail du chef-opérateur. Nous pouvons comparer ce travail aux films expressionnistes allemands à l'instar du *Faust* de Murnau, accentuant son personnage de manière gargantuesque. Enfin, le rapport de force s'illustre également par le port du képi par le vieux lors des scènes de repas, engendrant une image certaine d'autorité.



The Lighthouse, 2019



Faust, 1926



The Lighthouse, 2019

Le mauvais temps est aussi une caractéristique commune aux deux récits. Dans son ouvrage *Rock lighthouses of Britain*, l'écrivain Christopher Nicholson évoque les tempêtes et leurs conséquences sur le phare des Smalls :

« Conditions outside were particularly atrocious that winter ; continual storms assailed the rock extending the normal duty of one month into a lengthy four months exile for the two men. [...] The storm refuse to abate, if anything it got worse, driving the waves high into the air to crash down on the lantern gallery, sending sickening tremors through the creaking house. One monstrous breaker

split Griffiths' coffin in two and tumbled the enshrouded corpse on to the gallery where it rested with one arm caught in the railings. »¹²⁶

Les vents et les tempêtes font partie intégrante du film, du début à la fin. La scène dépeinte dans l'extrait ci-dessus rappelle les dernières minutes de *Lighthouse*, notamment lorsque la maison est inondée et que les deux hommes se battent¹²⁷. Dans ces deux scènes, on constate une confusion des corps, de la nature et de l'habitat. Mêlés à l'eau, la pourriture, la boue et le désordre environnant, les deux gardiens se battent et se fondent partiellement dans le décor. Dans le récit de Smalls, le cadavre de Griffiths fait corps avec la balustrade et la tour, abîmées par la tempête.

A la suite de ces considérations plus générales, on constate qu' Eggers a mis en image ce fait divers plus frontalement : lorsque le jeune Thomas tire une corde afin de récupérer quelque chose parmi les rochers, ce qu'il repêche se révèle être les restes d'un homme dans une caisse éclatée. Après cette découverte, une rixe éclate entre les deux hommes. Le jeune lui fait part de sa découverte, l'accusant d'avoir commis ce crime.



The Lighthouse, 2019

Lorsque l'on observe ce photogramme, on peut remarquer la tête d'un homme non identifié. S'agit-il d'un gardien qui les a précédés ? Une victime du jeune Thomas ? Du vieux ?

¹²⁶ Trad. : « Les conditions à l'extérieur étaient particulièrement atroces cet hiver-là ; des tempêtes continues attaquaient le rocher, prolongeant le devoir normal d'un mois en un long exil de quatre mois pour les deux hommes. [...] La tempête a refusé de s'atténuer, tout empirait, poussant les vagues haut dans les airs à s'écraser sur la lanterne, engendrant des tremblements écoeurants à travers la maison grinçante. Le cercueil de Griffiths a alors été divisé en deux d'une manière monstrueuse, et la tempête a fait tomber le cadavre enveloppé dans un linceul dans la galerie où il reposait, avec un bras pris dans les balustrades ». NICHOLSON Christopher, *Rock lighthouses of Britain. The End of an Era ?*, Écosse, Whittles Publishing, 2000, pp. 58-59.

¹²⁷ 1h28min 53 s - 1h29min 53 s

Bref, chacun y va de sa propre interprétation. Ce que l'on sait, c'est que cette découverte accentue les doutes du jeune envers le vieux, et inversement, mais également le trouble chez le spectateur. Néanmoins, il est ici question de corps putréfié et de cadavre, et fait effet d'écho à la tragédie des Smalls. D'ailleurs, le mystère autour du crime supposable peut être mis en lien avec le mystère qui persiste autour de l'incident des Smalls.

Sur la photo, on constate que l'homme n'a plus d'œil gauche, laissant la place à un crabe. La perte de l'œil n'est certainement pas anodine : de prime abord, nous pourrions penser que ce dernier lui a été ôté par une mouette, ces oiseaux sont continuellement présents au cours du film¹²⁸. En outre, notons que ce n'est évidemment pas anodin que l'une d'entre elles soit borgne¹²⁹. Dans un second temps, cette image pourrait renvoyer à l'histoire d'Oedipe, et particulièrement à la théorie freudienne sur le sujet : le héros grec, après avoir appris qu'il avait tué son père et qu'il était l'amant de sa mère, se crève les yeux. Selon Sigmund Freud, « les yeux crevés sont un équivalent symbolique de la castration » et cela symbolise des enjeux propres à la pulsion et à l'interdit¹³⁰. Toutes ces différentes thématiques sont très présentes dans *Lighthouse*, notamment lors de la scène de copulation entre le vieux Thomas et son lit, ou encore dans la scène du baiser avorté. Enfin, nous pourrions également y voir un clin d'œil aux yeux crevés des pirates, et donc toujours dans une volonté de toucher à l'univers maritime, mais aussi plus généralement aux figures mythologiques gréco-romaines à l'exemple de Héphaïstos et de ses ouvriers cyclopes, Coclès ou encore Polyphème.

Pour en revenir plus généralement à la tragédie de Smalls, certes cet incident a véritablement eu lieu, mais il a acquis peu à peu un statut légendaire. D'abord, notons que le simple fait que les deux hommes ne s'entendaient pas relève finalement de la supposition :

« Upon these rocks stood The Smalls Lighthouse, made of nine oak pillars and erected in 1776. A quarter of a century later an incident occurred which will be talked about for centuries to come – the tale of one man who did not survive the elements and of another who barely did. It was 1801. Thomas

¹²⁸ Les oiseaux feront l'objet d'une analyse au sein de « l'imagerie maritime fantastique ».

¹²⁹ 16min 30 s

¹³⁰ MAROT Patrick, « L'œil crevé du symbole », in FABULA, *Les moralistes modernes*, [en ligne], <https://www.fabula.org/colloques/document1300.php#:~:text=Il%20est%20entendu%2C%20depuis%20la,%C5%92dipe%20par%20le%20complexe%20de> (publié le 30/10/2010, consulté le 26/03/2021), p. 1.

Griffith and Thomas Howell were stationed at Smalls Lighthouse. The two men did not get on, legends tells, and they had been thrust together 20 miles from anywhere »¹³¹.

L'idée de perpétuation dans les siècles à venir renvoie à un statut quelque peu mythifié et finalement l'histoire en question relève de la tradition orale, faisant écho aux légendes médiévales et à leur transmission : l'histoire a donc pu être modifiée au fil du temps, racontée différemment ou avoir été embellie.

3. L'aspect légendaire et mythifié

Rappelons qu'au départ, l'idée du metteur en scène est très claire : il s'agit pour lui d'écrire une « ghost story in a lighthouse »¹³². Dès lors, le côté légendaire et mystique est d'emblée présent. Lors de ses entretiens, il mentionne très souvent cette idée de base et l'histoire des Smalls, mais n'évoque aucune autre « ghost story » de ce type. Chercheur compulsif et passionné d'histoires de ce genre, il est plus que probable qu'il en ait consulté plusieurs d'entre elles, d'autant plus que la littérature sur le sujet est abondante : la nouvelle *The Disturber of Traffic* de Rudyard Kipling (1891)¹³³ en est un bel exemple, traitant notamment de la solitude, de l'isolement et de la folie dans le phare. Parmi les histoires du type, certaines restent particulièrement vivaces dans la mémoire collective comme celle de la disparition des gardiens du phare des îles Flannan en Écosse en 1900, adaptée d'ailleurs au cinéma en 2018 par le metteur en scène Kristoffer Nyholm (*The Vanishing* avec Gerard Butler). Ce film est une évocation - une interprétation possible - de la disparition des trois hommes, et encore une fois, les thèmes abordés sont ceux de la solitude, de l'isolement, de la folie ou encore de la lutte¹³⁴.

Pour témoigner de l'aspect mystérieux que revêt la quasi totalité des histoires de gardiens, il suffit de faire une simple recherche sur la toile pour constater qu'il existe des

¹³¹ Trad. : « Sur ces rochers se tenait le phare de Smalls, composé de neuf piliers de chêne et érigé en 1776. Un quart de siècle plus tard, un incident se produit et dont on parlera encore pendant des siècles - l'histoire d'un homme qui n'a pas survécu aux éléments ainsi que d'un autre qui, quant à lui, en a à peine survécu. Les deux hommes ne s'entendaient pas, selon les légendes, et ils avaient été réunis par la force des choses à vingt miles de nulle part ».

HARRIES Robert, « The disturbing story of death and insanity at Wales' most remote lighthouse », in *WalesOnline*, [en ligne], <https://www.walesonline.co.uk/news/wales-news/smalls-lighthouse-pembrokeshire-wales-coast-18033286> (publié le 12/04/2020, consulté le 21/03/2021).

¹³² « Robert Eggers on Making The Lighthouse : Full Screenwriter's Lecture and Q&A / On Writing », <https://www.youtube.com/watch?v=XrqkfWFCCIs> (mise en ligne le 22/02/2020, consulté le 26/03/2021).

¹³³ KIPLING Rudyard, « The Disturber of Traffic », in *Atlantic Monthly*, v. 68, n° 407 (1891), pp. 289-297.

¹³⁴ Dans ce cas-ci, nous restons tout de même dans un récit réaliste et non fantastique.

milliers d'histoires sur le sujet. Réelles, imaginaires ou encore totalement mythifiées, elles continuent à engendrer une certaine image de la profession de *lightkeeper* : il est à la fois héroïque, alcoolique, tourmenté ou encore dangereux. Pour conclure, nous avons pu mettre en exergue l'importance du récit des Smalls dans le processus de création de Robert Eggers : histoire réelle qui, selon nous, a été quelque peu mythifiée comme d'autres. Nous ne pouvons affirmer quels autres récits de gardiens figurent au sein du schéma narratif et créatif d'Eggers, mais il en a, c'est sûr, dégagé les caractéristiques générales.

Pour en finir avec l'aspect fantomatique de l'histoire, celui-ci est accentué par l'« existence » d'un précédent assistant de Wake (peut-être le corps dans le bac à homards), mentionné par le jeune Howard, mais aussi potentiellement par la présence très brève des deux gardiens qui quittent le rocher au début du film (séquence avec les mouettes) : rappelons-le, nous ne voyons pas leurs visages, ce qui consolide cet aspect fantastique étant donné la totale absence d'informations les concernant.

C. L'imagerie maritime fantastique

1. Les oiseaux

La présence de mouettes dans le film est extrêmement importante. Celles-ci planent en permanence au-dessus des deux protagonistes, comme une menace constante, observatrice et prédatrice. D'entrée de jeu, lorsque les deux Thomas débarquent à terre, les oiseaux volent au-dessus de leurs têtes sur la falaise¹³⁵ : l'image est pesante. De plus, lorsque les deux gardiens qui les précèdent quittent le phare, et que le changement d'équipe s'opère, les mouettes planent de nouveau¹³⁶.

¹³⁵ 2min 05 s - 2min 25 s

¹³⁶ 2min 25 s - 2min 55 s



The Lighthouse, 2019



The Lighthouse, 2019

Cette fonction de « gardiennes des lieux » se ressent tout particulièrement envers le personnage joué par Pattinson, l'observant quitter la réserve ou lorsqu'il travaille la terre, comme si l'oiseau était une déclinaison de personnage joué par Dafoe. D'ailleurs, ce sont eux qui le détroussent de ses entrailles à la toute fin du film, mettant sous silence la menace qu'il était. En outre, notons que les mouettes constituent tout un symbole dans l'imaginaire maritime et afin d'illustrer le symbole qu'elles représentent, nous avons choisi d'évoquer le cas du phare de Tévennec, situé en Bretagne et considéré encore aujourd'hui comme maudit :

« A Tévennec, on a fait intervenir les morts en état de conjuration sur la roche. Le jour, pendant la construction, au-dessus des travailleurs tournoyaient les oiseaux de mer, surpris d'y voir des êtres vivants, eux-mêmes qui ne pouvaient s'y poser, à cause des morts ! Par leurs cris : 'Kers-Kuit, va-t'en', ils semblaient prévenir les travailleurs des dangers qui les menaçaient. La nuit, c'étaient des bruits de gens qui se querellaient, se battaient ; on aurait dit tout bouleversé ; le couvercle de la citerne, surtout, déjeté de côté et d'autre [...] Pour faire cesser le bruit et les apparitions, on fut obligé d'ériger, sur le roc, une croix en pierre »¹³⁷.

Ici, les oiseaux revêtent un caractère annonciateur, prévenant les travailleurs du danger qu'ils encourent sur le rocher de Tévennec - cette évocation colle plutôt bien aux premières images du film évoquées ci-dessus. En effet, avant la construction du phare, la terre était déjà maudite et hantée par les morts. Dans le film, cet aspect se traduit dans cette constante surveillance, comme si les mouettes gênaient son jeune gardien pour l'empêcher de mener à bien ses actions et par conséquent, tenter le tout pour le tout pour qu'il quitte les lieux. D'ailleurs, cette tentative préventive est définitivement brisée lorsque Thomas Howard tue très violemment l'un de ces oiseaux, alors que son chef l'avait prévenu de ne jamais franchir

¹³⁷ *Revue des traditions populaires*, t. VI/n°6, 1891, p. 659.

cette ligne¹³⁸. Dans un entretien lors de la sortie du film, Eggers confie que cet acte est en réalité un catalyseur : « catalyst that would bring the storm »¹³⁹. Le jeune Thomas, en tuant la mouette, amène un tournant dans le film en provoquant la « tempête », le changement : il y a une rupture, car Howard fait preuve pour la première fois d'une véritable violence. Dès lors, les rixes et les beuveries vont s'accroître entre les deux collègues jusqu'à l'irréparable, donnant au récit une image exacerbée de décadence. Rappelons d'ailleurs que la mouette en question est borgne, et que la théorie freudienne du « désir insatisfait »¹⁴⁰ est ici applicable.



The Lighthouse, 2019



The Lighthouse, 2019

En quelque sorte le jeune, marqué en permanence par le désir sexuel, s'en prendrait ici à sa frustration qui serait représentée par l'animal. Afin d'éteindre son mal, il tue l'animal et par extension une certaine image de lui-même : celle d'un éternel frustré. Finalement, ce n'est pas anodin que ce soit les oiseaux qui s'en prennent au corps presque sans vie d'Howard à la fin du film, représentant ainsi à la fois les notions de destin et de vengeance.

Dans son ouvrage *Voyage d'un jeune garçon autour du monde*, l'écrivain écossais Samuel Smiles (1812-1904) racontant son expérience en mer, évoque les oiseaux qui survolent les navigateurs dans le sud de l'Atlantique :

« Des milliers d'oiseaux de mer volaient autour de nous [...] Un des passagers prit et tua un de ces derniers, ce dont le capitaine fut assez mécontent, car les marins ont une superstition à propos de ces oiseaux : ils disent que cela porte malheur de les tuer. [...] Quelques-uns des passagers tirent sur

¹³⁸ 38min 40 s - 39min 25 s

¹³⁹ Trad. : « catalyseur qui apporterait la tempête ».

« Robert Eggers on Making The Lighthouse : Full Screenwriter's Lecture and Q&A / On Writing », <https://www.youtube.com/watch?v=XrqkfWFCCIs> (mise en ligne le 22/02/2020, consulté le 26/03/2021).

¹⁴⁰ HIRT Jean-Michel, « Tromper l'angoisse de l'œil », in *Libres cahiers pour la psychanalyse*, n° 21 (2010/1), p. 85.

les oiseaux de l'arrière du navire, mais c'est un vilain jeu. Il peut être très amusant pour nous , mais pour eux, c'est la mort [...] Un pareil amusement est au moins cruel, s'il n'est pas lâche »¹⁴¹.

Il existe donc parmi les marins une superstition que tuer un oiseau porte malheur. Qui plus est, l'auteur met ici en exergue la distraction que peut être l'acte et donc le côté dispensable de ce dernier. Cette superstition est évidemment évoquée par Thomas Wake dans le film, ce qui n'empêche pas le jeune de commettre l'irréparable, changeant ainsi le cours du récit. Selon la légende, la mouette renfermerait l'âme d'un marin mort en mer : ce qui renvoie alors à l'idée de malmener une âme et de commettre en quelque sorte un crime. Lorsque nous suggérons que Thomas Howard « tuait » sa propre image, il se pourrait alors également que ce dernier s'en prenne à l'âme d'un marin : cela renverrait de nouveau à l'idée de meurtre dont le jeune homme a déjà été l'auteur. Enfin, notons également que les oiseaux peuvent prévenir les changements du temps et ainsi annoncer les tempêtes¹⁴², ce qui va dans le sens de l'idée du catalyseur.

2. La mer

La mer est un personnage à part entière du film, considéré d'ailleurs par Robert Eggers lui-même comme le plus fort et le plus important de son histoire¹⁴³. Ce n'est finalement pas étonnant, vu la place qu'il accordait déjà aux éléments naturels dans *The Witch* : dans le film, la forêt étouffe continuellement ses protagonistes, étant également le lieu où ils se perdent, disparaissent et succombent à la sorcellerie, comme si celle-ci les attirait et communiquait avec eux. C'est finalement aussi le cas dans son court-métrage *Brothers* (2015) où le drame entre les deux frères a lieu dans la forêt : elle fait effet de catalyseur. Dans *The Lighthouse*, il est évidemment question de mer. Celle-ci fait continuellement du bruit, lequel est d'ailleurs parfaitement retranscrit par le minutieux travail sonore. Elle communique avec les protagonistes, instaurant tant la peur que la fascination, la première incarnée par le jeune intimidé par cet univers qui lui est inconnu, tandis que la seconde se reflète plutôt chez le vieux, lui-même ancien marin. Outre l'aspect communicatif de l'océan, ce dernier a aussi une

¹⁴¹ SMILES Samuel, *Voyage d'un jeune garçon autour du monde*, Paris, E. Plon et Cie, 1876, pp. 50-51.

¹⁴² SEBILLOT Paul, « Questionnaire des croyances, légendes et superstitions de la mer », in *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, n°8 (1885), p. 427.

¹⁴³ « Robert Eggers on The Lighthouse, Pairing Robert Pattinson & Willem Dafoe, and Aspect Ratios », <https://www.youtube.com/watch?v=D1nK0M7T4lw> (mise en ligne le 24/10/2019, consulté le 27/03/2021).

fonction destructrice car rappelons-le, les vagues finissent par endommager l'habitat du phare, et par conséquent les deux gardiens.

Dans le folklore, et ce depuis l'Antiquité, la mer incarne à la fois l'évasion, la peur, la prospérité ou encore l'inconnu :

« Plus que toutes autres, les tribus qui se fixèrent dans la péninsule hellénique durent être sensibles aux impressions de la mer. [...] La mer fut toujours le grand chemin, la voie large et facile ouverte au commerce et aux relations sociales. [...] Les Grecs vécurent en communication fréquente et intime avec la mer et en sentirent inévitablement le merveilleux pouvoir. Ses aspects changeants, ses teintes variées, son calme gracieux et ses sauvages emportements, les phénomènes multiples qu'elle offre aux regards des marins, s'exprimèrent, à l'origine, en phrases poétiques qui, avec le temps, devinrent des légendes sacrées ; et bientôt la mer se trouva peuplée, comme le ciel, d'êtres divins dont les habitants des côtes et des îles se plurent à reconnaître et à invoquer la puissance. »¹⁴⁴

« Communication », « changeants », « emportements »... Finalement, la mer revêt de nombreux aspects propres à l'être humain, notamment l'humeur. L'océan lorsqu'il est calme renverrait à la quiétude, et lorsque ses vagues s'agitent, il se rapporterait alors à la colère de l'être humain. Cette idée de perturbation et de changement a perduré au cours de l'Histoire, comme nous pouvons le constater dans des sources françaises modernes: « Leur esprit est comme une mer agitée, où des flots toujours nouveaux se poussent et se chassent les uns les autres »¹⁴⁵; « Si on met quelques navires sur une mer, seront-elles plus agitées de tempêtes que sont les hommes ayant les pieds fermes sur la terre ? Nenni »¹⁴⁶. La mer est donc assimilée à l'agitation de l'esprit et l'homme est associé à la tempête : encore une fois, ces diverses interprétations collent à ce qui nous est donné à voir dans *The Lighthouse*. Howard et Wake constituent en somme un condensé d'humeurs : bagarreurs, dominants/dominés, apeurés, forts ou encore habités par le désir. En fait, ils sont à l'image de la mer et de la tempête, représentant le changement et le trouble. D'ailleurs, ce constat est accentué par le cadre choisi par Eggers pour raconter son récit qui est donc le rocher isolé au milieu de l'océan, décuplant dès lors à son paroxysme l'image réemployée. En effet, le cadre choisi est totalement propice

¹⁴⁴ DECHARME Paul, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris, Garnier Frères, 1879, p. 292.

¹⁴⁵ MORVAN DE BELLEGARDE Jean-Baptiste, *Œuvres de Monsieur l'abbé de Bellegarde contenant les réflexions sur ce qui peut plaire*, t. 11, La Haye, Pierre Gosse Junior, 1761, p. 253.

¹⁴⁶ CALVIN Jean, *Ioannis Calvini opera quae supersunt omnia*, vol. 69-70, Braunschweig, C.A. Schwetschke, 1889, col. 438.

à l'exacerbation de ces différents sentiments, car finalement ils n'ont que pour occupation de se battre, l'espace habité ne laissant que peu de place à d'autres besoins.

3. La figure de la sirène

Dans le film, la sirène incarnée par Valeriia Karaman occupe une place essentielle. Apparaissant à cinq occasions, elle constitue un des éléments les plus mystérieux du long-métrage, mélangeant beauté, animalité et monstruosité. Notons d'emblée que nous avons choisi d'en parler ici, car la créature qui est représentée dans le film s'apparente à une sirène propre au folklore nordique, et non à une qui appartiendrait à la mythologie grecque. En effet, ces dernières sont mi-femmes mi-oiseaux, tandis que celle qui nous occupe ici est mi-femme mi-poisson - notons cependant qu'elles envoûtent toutes les deux les marins. Aujourd'hui, dans l'imaginaire collectif et notamment entre autres par l'image qui en a été donnée d'abord par Hans Christian Andersen¹⁴⁷, puis plus tard par les studios Disney¹⁴⁸, la sirène est essentiellement associée à la queue de poisson et son habitat aquatique. Cependant, elle était au départ une créature mi-femme mi-oiseau, et ce dès le VIII^e siècle avant J.-C. jusqu'au Moyen Âge. En effet, selon la spécialiste en images grecques Odette Touchefeu-Meynier, la première mention dans un texte de la « Sirène-poisson » remonte au VI^e siècle après J.-C., et aux XI^e et XII^e siècles pour les évocations dans les œuvres d'art¹⁴⁹. D'ailleurs, parmi les œuvres picturales, nous pourrions rapprocher la représentation qui nous est donnée à voir à celle qui en été faite par le peintre britannique John William Waterhouse (1849-1917), avec son tableau intitulé *A Mermaid* (1900) présent ci-dessous. Parmi les traits communs, soulignons la chevelure, les yeux brillants, le torse nu ou encore la queue de poisson. En outre, citons également l'œuvre du peintre suisse Arnold Böcklin (1827-1901) qui, avec *La Sirène* (1887), représente son côté perfide et sa monstruosité cachée. En effet, la créature fait face, tel un miroir, à son double maléfique représenté de façon lugubre et moisie dans l'eau, étant quasi méconnaissable ; notons également la présence d'oiseaux, accentuant ainsi le côté maléfique de l'imagerie.

¹⁴⁷ ANDERSEN Hans Christian, *Den Lille Havfrue*, 1837.

¹⁴⁸ *The Little Mermaid*, 1989.

¹⁴⁹ TOUCHEFEU-MEYNIER Odette, « De quand date la Sirène-poisson ? », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 21 (1962), p. 450.



The Lighthouse, 2019



A Mermaid, 1900



La Sirène, 1887

Évidemment, le choix d'incorporer une sirène dans le récit est ici pleinement logique dans la mesure où elle appartient au monde maritime et fantastique, mais c'est surtout pour ses rôles de tentatrice et de manipulatrice qu'elle occupe une place importante dans le film : « The setting of the island for isolation and introspection, the seagulls and the mermaids representing the seductive but treacherous nature of the sea »¹⁵⁰. Isolé sur l'île, le personnage incarné par Pattinson est peu à peu séduit par la sirène, représentant donc le caractère « séduisant » mais « perfide » de la mer. C'est comme pour la forêt dans *The Witch*, tous ces éléments propres à la mer constituent un danger pour les protagonistes : elle les envoûte, les piège et s'empare d'eux.

La sirène dépeinte voudrait-elle être aimée ? Cherche-t-elle finalement à ce que le jeune Thomas tombe amoureux d'elle ? Nous pensons qu'il n'est pas ici question de sentimentalisme, mais bien la manifestation d'un piège en bonne et due forme. En vérité, la sirène du film ne présente aucune réelle émotion, laissant apparaître la créature qui se cache derrière la beauté qui finalement n'est qu'un habit prédateur.

¹⁵⁰ Trad. : « Le cadre de l'île représente l'isolement et l'introspection, les mouettes et les sirènes représentent la nature séduisante mais perfide de la mer ».

« How to Bring Folklore to Life – Robert Eggers (The Witch and The Lighthouse) », <https://www.youtube.com/watch?v=LGMekIOJCQc> (mise en ligne le 31/05/2020, consultée le 02/04/2021).

N'hésitons pas à comparer cette image à celle qui, fort présente dans le cinéma de science-fiction, représente l'extra-terrestre derrière un corps féminin, d'une beauté imparable mais totalement dénué d'émotions. Parmi les évocations connues, citons par exemple le personnage incarné par Scarlett Johansson dans *Under the Skin* de Jonathan Glazer (2013). Incarnant un *alien* voguant dans les rues écossaises, son apparence très séduisante lui permet de se « nourrir » des hommes sans grande difficulté. Même si son personnage présente un début de sensibilité vers la fin du film, ce caractère de « prédatrice » s'illustre ici très bien. Selon nous, par ce caractère « froid » et prédateur, la sirène se rapproche un tant soit peu de la figure extra-terrestre féminine - notons que cette représentation se distingue à des degrés divers dans des films comme le *Species* de Roger Donaldson (1995) et dans *Mars Attacks !* (1996) dans un registre plus parodique.

La séduction, la prédation, et la frustration sont mélangées dans le film, et la sirène est un élément moteur au sein de cet enchâssement. La créature s'illustre à quatre reprises dans l'œuvre et c'est par un objet qu'elle se manifeste en premier lieu : une sirène miniature en os de baleine, similaire aux artefacts que l'on peut retrouver dans des *tumuli* antiques et médiévaux. Lorsque Thomas Howard se rend dans la maison pour la première fois et qu'il visite les lieux, il se rend dans la chambre et trouve la statuette cachée dans le matelas de son lit - notons que le *design* des draps est inspiré du modèle que l'on retrouve dans la cellule d'*Un condamné à mort s'est échappé* de Robert Bresson (1956)¹⁵¹.



The Lighthouse, 2019

¹⁵¹ Il s'agit ici d'une référence cinématographique et visuelle claire au film de Bresson.
Bonus du DVD.

Trouver cette statuette dès le début du film est essentiel, car la présence de la sirène est d'emblée marquée, devenant un objet de curiosité et par conséquent de désir. Le jeune s'empare ainsi de l'objet, comme d'un fétiche. Dès cette scène, la créature a pris possession de son âme en quelque sorte. Finalement, et si la statuette était déjà dans ce lit parce qu'elle appartenait à un éventuel prédécesseur, ayant lui aussi succombé au charme de la sirène ? Par cette évocation précoce, Robert Eggers marque la présence d'une menace future, avant de la montrer frontalement.

La statuette réapparaît une deuxième fois après plus d'une heure de film¹⁵² lors d'une séquence tout à fait intéressante, car pendant plus de deux minutes elle alterne plusieurs moments distincts. Ainsi, plusieurs images s'entremêlent, évoluent simultanément et vont *crescendo* : le jeune Thomas se masturbe sur la statuette, entretient également un rapport sexuel avec la sirène échouée sur les rochers et repêche les restes du cadavre évoqués précédemment. Ces images sont agrémentées de plans qui évoquent les tentacules du poulpe, mêlés aux algues marines. En outre, le meurtre du véritable Ephraïm Winslow est évoqué par des flashes où l'on remarque un harpon planté dans un homme à la chevelure blonde platine, représentant ainsi le bûcheron meurtri. Bref, cette séquence est riche de par ses nombreuses évocations, semblant tout droit sortir de la tête d'Howard. Ce mélange s'apparente en quelque sorte à un basculement, car la folie s'accroît ici considérablement : ce constat se corrobore par l'image finale de la séquence lorsque le jeune s'écroule en pleurs tel un martyr. A genoux, il est destiné à l'échec perpétuel et est renfermé dans sa condition d'homme meurtri¹⁵³.

La sirène est un élément moteur de ce chaos ambiant et progressif. La statuette en os de baleine représente un objet de fantasme, imagé. Tel un objet qu'il possède - le tenant dans les mains - il ne peut également la posséder dans la mesure où la miniature est réduite à un objet de masturbation et donc lié au fantasme : il ne peut l'atteindre réellement, accentuant la frustration du personnage. Occupant son esprit et l'empêchant de travailler efficacement, elle symbolise sa chute. Cependant, rappelons qu'une scène de plaisir charnel figure au sein de la séquence. Tombé dans les mailles du filet de la sirène, Howard couche avec elle. Est-ce que cette image figure seulement dans l'imaginaire de Thomas ? C'est possible. Néanmoins, nous pouvons souligner que l'image de la sirène est jusqu'à maintenant à nouveau réimaginée

¹⁵² 1h05min

¹⁵³ 1h06min 31 s

par Robert Eggers, s'écartant de l'image courante de la prédatrice, dans la mesure où elle ne joue pas tant sur le côté séducteur caractéristique de la créature. Nous entendons par là qu'elle n'est finalement que couchée sur un rocher et que c'est le jeune Howard qui se rapproche d'elle, et qu'elle ne le mange pas comme il est coutume dans la tradition :

« A partir de *l'Odyssée*, on considère traditionnellement les sirènes comme de terribles séductrices. Redoutables tentatrices, elles attirent auprès d'elles les hommes par leur chant qui véhicule leur immense connaissance de toute chose ; avec pour conséquence de les conduire à leur perte et de les réduire en tas d'ossements. C'est sur cette image sombre, négative, mortifère, que repose le caractère dangereux, et même néfaste, qu'on prête habituellement aux sirènes. »¹⁵⁴

Selon la spécialiste en mythologie Camille Semenzato, la sirène est généralement associée à l'image de « terrible séductrice » qui réduit l'homme en « tas d'ossements »¹⁵⁵. En outre, cette représentation générale de l'envoûtement par la chanson est indissociable de l'image mentale que l'on a des sirènes, et a été entretenue abondamment dans le cinéma, comme par exemple dans le film de Mario Camerini : *Ulysse* avec Kirk Douglas (1954). Retraçant le récit de *l'Odyssée* d'Homère, Ulysse résiste - accroché au mat de son bateau - au chant et aux paroles des sirènes exacerbés dans le film. Dans *The Lighthouse*, Eggers se détache de cette image notamment en proposant une créature qui ne chante pas, mais qui se contente seulement de pousser des cris perçants. De plus, elle est objet de tentation pour le jeune Thomas, mais c'est finalement lui qui va à son encontre lorsqu'elle est échouée sur les rochers. Enfin, elle ne l'attire pas pour le noyer et le manger, bien qu'elle soit un instrument de sa chute, plutôt psychologique dans ce cas-ci.

Outre les évocations abordées ci-dessus, la sirène apparaît à trois autres reprises. Au début du film, lorsque le jeune gardien sort explorer les lieux en pleine nuit : attiré par les vagues, comme si ces dernières l'appelaient, il se rapproche du courant. Dès lors, des bûches de pins flottent - rappelant ainsi son passé de bûcheron, ainsi qu'un corps à la chevelure blonde - évoquant le meurtre de Winslow au Canada. A la suite de cette vision, l'eau lui monte jusqu'à la gorge, le plongeant ainsi complètement dans l'eau. C'est ainsi que la sirène lui apparaît

¹⁵⁴ SEMENZATO Camille, « Sirènes et Muses, quels dangers ? », in VIAL Hélène (dir.), *Les Sirènes ou le Savoir périlleux. D'Homère au XXI^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 177.

¹⁵⁵ En lien avec l'idée d'ossements, notons que la première apparition de la sirène est en os. Finalement, il y aurait ici l'idée d'un cycle (origine et fin) qui serait intéressant à étudier pour une étude future.

frontalement pour la première fois dans l'eau, nageant et poussant des cris stridents. Nous pensons que cette séquence résulte de l'imagination du personnage, car il se réveille dans son lit comme s'il se réveillait d'un mauvais rêve après une gueule de bois, les éléments flottants rappelant son passé vont dans ce sens, ainsi que la musique extradiégétique lourde et pesante de la séquence.

La seconde évocation va elle aussi dans le sens de l'imaginaire et du rêve : après quarante-cinq minutes de film, Thomas Howard se réveille, encore une fois assommé par l'alcool, couché au sol et pantalon baissé jusqu'aux genoux. Sortant vider leurs pots de chambre - lesquels se retournent contre lui à cause du vent -, il aperçoit la sirène échouée sur les rochers. A la quarante-septième minute, le metteur en scène opère un champ / contrechamp entre l'homme et la sirène, où la focale est mise sur leurs visages en gros plans.



The Lighthouse, 2019

Celui de la sirène étant recouvert d'algues, il le dégage afin de le voir entièrement. Ensuite, le désir se manifeste, dans le toucher progressif du visage et du corps par l'homme. Le focus est alors fait sur la poitrine, mais ensuite sur les branchies et l'organe reproducteur de la sirène (inspirés de ceux des requins) que le jeune contemple. Lorsque ce dernier fixe l'organe en question, il est pétrifié et la créature se relève verticalement tel le Nosferatu de Murnau de son cercueil. Elle pousse alors un cri strident qui fait fuir Thomas : le film s'enchaîne sur une séquence de réveil difficile.

L'ensemble de cette séquence renferme trois concepts distincts : le chaos, le désir et l'onirisme. En somme, la scène s'apparente en quelque sorte à un rêve érotique qui se termine brutalement. D'ailleurs, dans la culture populaire, la sirène représente « le passage d'un monde à l'autre », un passage des âmes¹⁵⁶, renvoyant dès lors à une dimension quasi onirique.

¹⁵⁶ BARDELMANN Claire, « La Sirène ou le chant de l'inconnu », in *Caliban*, n° 13 (2003), p. 128.

Elle pourrait ainsi être une représentation mentale de la part de Thomas Howard, comme le corroboreraient la séquence de « noyade », ou les indices qui vont dans le sens du rêve. Outre son « identité maritime » qui colle parfaitement à l'imagerie de *Lighthouse*, Eggers a dessiné ici un portrait de la sirène assez ambigu et complexe, qui amène les trois concepts cités précédemment. Finalement, elle contribue à accentuer la mysticité autour de l'histoire, faisant douter le spectateur entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas.

Enfin, la dernière apparition de la sirène est un moment clé dans la compréhension de la figure protéiforme que nous allons aborder dans la partie consacrée à la mythologie, en portant tout particulièrement l'attention sur le personnage du vieux Thomas Wake. Par conséquent, nous verrons que le folklore marin et la mythologie grecque ne feront plus qu'un.

D. La symbolique du phare

Plus généralement, et ce depuis l'Antiquité, le phare a une fonction de guide : il doit « mener à bon port »¹⁵⁷, c'est-à-dire comme nous l'avons vu précédemment, permettre le bon cours de la navigation et la survie des hommes en mer. Outre cette fonction pratique, il incarne plus généralement l'ordre et la puissance à l'instar de sa figure inaugurale et hautement symbolique : le phare d'Alexandrie. Construit en Égypte sous Ptolémée Ier (368-283) et Ptolémée II (309-246), il était à l'époque le « symbole de l'éclat qu'Alexandrie allait répandre sur le monde »¹⁵⁸. Enfin, pour aller plus loin, ce rôle de meneur s'applique également dans le rêve : en effet, lorsque le phare figure dans un rêve, il représente le retour au « conscient », et sa lumière devient alors elle-même guide¹⁵⁹.

En partant de ce constat, il est aisé de dire que le film étudié s'écarte grandement de cette idée d'ordre, démontrant de bout en bout le chaos : cette idée s'illustre notamment par l'absence de bateaux au cours du film, excepté celui qui les amène sur l'île. Sur le plan purement formel, tant que le phare est bien entretenu par ses gardiens, tout se passe pour le mieux. C'est ce que Robert Eggers met en exergue au début de son film, et ce en multipliant

¹⁵⁷ MOIR Tristan-Frédéric, *Images et symboles du rêve*, Paris, Éditions Fernand Lanore, 1997, p. 178.

¹⁵⁸ La lumière représenterait alors le rayonnement intellectuel, économique et civilisateur qu'entretient la Grèce antique sur le monde à cette époque.

Revue des deux mondes, t. 15, Paris, Bureau de la Revue des deux mondes, 1846, p. 404.

¹⁵⁹ MOIR Tristan-Frédéric, *Images et symboles du rêve*, Paris, Éditions Fernand Lanore, 1997, p. 178.

les plans où figure la machinerie du phare, celle-ci étant particulièrement bien huilée¹⁶⁰. Dès lors, l'idée d'ordre est de rigueur, tant sur le plan matériel que sur le plan humain (les deux hommes veillent à ce que la machine tienne la route, le vieux par son rôle intransigeant de chef, et le jeune en exécutant les tâches assignées). Néanmoins, cela tourne progressivement au désastre, car le phare est peu à peu « délaissé » par ses résidents.

Finalement, le phare serait ici l'acteur d'un cauchemar où ses protagonistes sombrent progressivement : au lieu d'incarner l'ordre et la conduite, celui-ci représente ici plutôt la destruction et le chaos. Pour ce faire, nous allons voir ici que les éléments qui contribuent à alimenter cette théorie sont nombreux à l'exemple du noir et blanc, de la lumière et de la masculinité.

Cette idée de cauchemar s'accroît donc par le choix du noir et blanc qui nous bascule dans un monde dont on n'a pas d'emblée les codes et qui accentue les traits marqués et usés des deux Thomas. Dans ce cauchemar, la lumière du phare est un acteur majeur : dans le film, celle-ci a un effet contraire à celui exposé précédemment, car au lieu de les ramener dans le droit chemin, elle a un effet destructeur sur les deux hommes. Comme nous pouvons le voir, Thomas Wake s'en proclame le principal propriétaire et gardien, tandis qu'Howard veut à tout prix la voir jusqu'à en perdre la vie : elle est pour eux l'égal de *Moby Dick* pour le capitaine Achab, c'est-à-dire une obsession. Il faut voir la lumière à tout prix, et même la posséder jusqu'à rentrer en communion avec elle : cela s'apparente à une quête.

Dans l'œuvre d'Albert Camus, la lumière incarne à la fois la « lucidité », l'« équilibre » et la « mesure »¹⁶¹, ce qui selon nous, à la fois diffère et colle à l'usage qui en est fait dans *The Lighthouse*. Nous entendons par là que les deux protagonistes cherchent finalement en permanence à acquiescer ces préceptes, mais ne peuvent y arriver et sont destinés à échouer. Et s'ils cherchaient la lucidité, l'équilibre et la mesure ? Posséder cette lumière leur apporterait cela, et représenterait ainsi un équilibre intérieur, une manière de calmer leurs pulsions, étant même prêts à se battre pour l'obtenir. Néanmoins, cette recherche est vaine car ils doivent répondre à leur destin, et c'est ici que la lumière aurait finalement une double fonction : celle

¹⁶⁰ 6min 18 s - 6min 36 s

¹⁶¹ BOISEN Jorn, « Hédonisme et éthique : un paradoxe camusien ? », in MARGERRISON Christine, ORME Mark et LINCOLN Lissa (éds.), *Albert Camus in the 21st Century. A reassessment of his thinking at the dawn of the New Millennium*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi B. V., 2008, p. 125.

de la quiétude, mais également de la mort : c'est pourquoi lorsque le jeune Thomas arrive enfin face à la lumière, il rentre en communion avec elle mais finit par mourir¹⁶².



The Lighthouse, 2019

Finalement, nous constatons que Robert Eggers s'est amusé à détourner les symboliques du phare et de sa lumière qui ont finalement tous deux un sens premier très positif, afin de les exacerber négativement et d'illustrer le chaos progressif de son histoire. Cela témoigne donc d'une volonté de se réapproprier des codes et de les détourner, pour renforcer l'ensemble de son récit.

Enfin, venons-en donc à la masculinité qui est un des éléments moteurs de la destruction et du chaos. Cette dernière est perpétuellement au cœur du long-métrage ; il s'agit d'un combat de coqs permanent autour de la figure du phare. Évidemment, ce dernier sert à poser le cadre de l'histoire fantomatique voulue par ses auteurs, et les symboles évoqués précédemment, mais il représente aussi plus généralement l'homme, comme le souligne le psychanalyste français Tristan Moir : « Le phare est un homme qui guide les autres. Il est érigé par les hommes pour d'autres hommes »¹⁶³. De nouveau, nous retrouvons cette idée de guide, contrebalancée par le metteur en scène. L'aspect phallique du phare est une des caractéristiques principales de l'édifice, allant dans le sens de la figure de « l'homme ». Celle-ci trouve finalement facilement sa place dans l'univers qui est dépeint dans le film : masturbation (le jeune Thomas dans la réserve), désir (entre les deux hommes, avec la lumière et la sirène), sexualité (le vieux avec son lit, le jeune avec la sirène)... Bref, l'évocation sexuelle est abondante, avec pour constante le phare au travers de l'objectif du réalisateur. À de nombreuses reprises, Robert Eggers et son chef-opérateur font en sorte que le phare figure complètement au sein du plan qu'ils photographient, présentant dans son entièreté la forme

¹⁶² 1h38min 40 s - 1h40min 50 s

¹⁶³ MOIR Tristan-Frédéric, *Images et symboles du rêve*, Paris, Editions Fernand Lanore, 1997, p. 178.

phallique de l'édifice, comme si une érection était permanente. En somme, l'univers dépeint est un univers d'hommes : c'est un travail exclusivement masculin, ce sont deux hommes qui se battent, boivent et sont remplis de pulsions... C'est un condensé de traits propres à la masculinité, et le phare est perpétuellement là pour le rappeler - la sirène s'avère finalement être le seul élément perturbateur, comme nous avons pu le voir précédemment.

D'ailleurs, il est très probable que Robert Eggers aurait souhaité aller plus loin dans cette réflexion, car lors d'une interview à propos du film, il évoque les restrictions que le studio lui a imposées à l'époque du projet : il ne devait pas y avoir d'images d'érection et de nudité masculine, et ce pour des questions liées à l'accord parental¹⁶⁴ (notons que le film était classé 'R' aux États-Unis, et donc interdit aux moins de 17 ans non accompagnés d'un adulte). Si les limites imposées n'avaient pas existé, le film aurait probablement pu être plus explicite concernant la réflexion amorcée ici. Il est évident que le film peut être mis en rapport et étudié par le truchement des théories de Sigmund Freud et de Carl Gustav Jung, notamment en ce qui concerne les pulsions et l'*anima*. Néanmoins, nous pensons qu'une étude plus exhaustive sur le sujet serait nécessaire.

E. La mythologie

1. Introduction

« Quelque chose demeure à jamais impossible à l'être humain : accéder à ce dont il « procède ». Transportant avec lui, sa vie durant, le tragique de sa conception, fasciné par l'énigme de sa propre origine et par celle de son espèce, il est prêt à écouter la voix mélodieuse et envoûtante de sirènes trompeuses et à tomber dans l'illusion transcendante de connaître l'inconditionné absolu qui le fonde. Jusqu'au règne de plus en plus incontesté de la science qui prétend par des formules mathématiques résoudre le mystère originaire, les humains avaient inventé « des pères », c'est-à-dire des histoires, pour donner sens à l'aléa de l'existence. Les mythes sont, pour les sociétés, ces montages symboliques fondateurs qui relient à l'origine et donnent sens à l'exister »¹⁶⁵.

Les mythes sont vieux comme le monde et ont façonné l'imaginaire de millions d'individus à travers l'Histoire. Comme le souligne ici le philosophe Jean-Bernard Paturet, ces

¹⁶⁴ « Robert Eggers shares his LIGHTHOUSE design book / Coffee Talks / Film Independent », <https://www.youtube.com/watch?v=KkYDzyDHZDo> (mise en ligne le 27/04/2020, consultée le 01/04/2021).

¹⁶⁵ PATURET Jean-Bernard, « Méditations sur la *Théogonie* d'Hésiode », in *L'Esprit du temps*, n° 84 (2003/3), p. 103.

derniers ont donné un « sens à l'exister ». En effet, la mythologie permettait aux gens d'expliquer et de mettre des mots sur leurs origines, tissant un monde complexe rassemblant des milliers d'histoires en tout genre, constituant ainsi de véritables « cadres mentaux » pour l'individu¹⁶⁶. En outre, ces derniers ont fait essentiellement l'objet d'études à partir du milieu du XIXe siècle, entrant ainsi dans le champ de recherches des sciences sociales ; notons d'ailleurs que ce n'est qu'au début du XIXe siècle que le terme « mythe » fait son apparition¹⁶⁷. La mythologie gréco-romaine regorge de dizaines de figures divines, mais également monstrueuses et humaines, constituant ainsi un imaginaire extrêmement riche et complexe auquel les individus peuvent se rattacher. De plus, ces personnages deviendront de véritables inspirations pour le monde artistique, qu'il soit pictural ou littéraire, au cours de l'Histoire.

Dans *The Lighthouse*, les références mythologiques sont importantes et palpables. Au nombre de deux, nous retrouvons les figures de la divinité marine Protée et du Titan Prométhée. Afin de les représenter, le metteur en scène va particulièrement s'inspirer de peintures et de gravures, modernes et contemporaines, dont les références très marquées s'apparentent parfois presque à de la citation en bonne et due forme. Rappelons d'emblée, comme nous l'avons évoqué précédemment, que les mythes faisaient office de « cadres mentaux » pour les individus : encore une fois, nous allons voir ici que le réalisateur se réapproprie des concepts pour en produire de nouveaux, et casser en partie leurs codes, car il explose ici l'idée de cadre mental dans la mesure où les principes à suivre sont contournés. Nous entendons par là que, étant donné que ce sont des préceptes à suivre, ils sont au sein du film réappropriés dans une logique de chaos et de perturbation narrative et psychologique - ce qui va donc à l'encontre de la logique productrice de sens.

2. La figure de Protée

a) Dürer et Schneider

Protée est une divinité propre à la mer, mentionnée par Homère dans l'*Odyssée* (fin du VIIIe siècle avant J.-C.). Celle-ci peut se métamorphoser et fait figure de prophète. En effet, Protée connaissait l'avenir, mais ne le révélait que dans des cas extrêmes. Cependant, en plus

¹⁶⁶ VAN YPERSELE Laurence et RAXHON Philippe, « Introduction – De l'histoire des mentalités à l'histoire culturelle », in VAN YPERSELE Laurence (dir.), *Questions d'histoire contemporaine. Conflits, mémoires et identités*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 11.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 32.

d'appartenir à l'imagerie maritime à l'instar de la sirène, c'est bien pour son caractère métamorphe qu'Eggers l'a intégré dans son récit. Prenons par exemple, la gravure en bois réalisée par le peintre allemand Jörg Breu l'Ancien (1475-1537) : comme nous pouvons le voir ci-dessous, Protée est représenté dans sa nature métamorphe, mi-hippocampe et mi-dieu.



Protée, gravure en bois, 1531

Dans l'œuvre, le lien avec la mer est d'emblée marqué de par la présence de vagues, mais également par le lien physique qui existe entre Protée et Poséidon. Ce parallèle est marqué par le trident et le corps, très similaire à celui du dieu de la Mer. Mais le lien entre les deux ne s'arrête pas là, car Protée est en fait un des « sujets »¹⁶⁸ de Poséidon : sa fonction étant notamment de garder son « troupeau de phoques »¹⁶⁹.

Robert Eggers s'est principalement inspiré de Protée pour écrire et « dessiner » le personnage de Thomas Wake, mentionnant d'ailleurs clairement la divinité au sein de son film. Lorsque Wake se fait enterrer par le jeune Howard, il dit ceci :

« Ye wish to see what's in the lantern ? So did me last assistant. [...] O what Protean forms swim up from men's minds, and melt in hot Promethean plunder, scorching eyes, with divine shames and horror and casting them down to Davy Jones. The oters, still blind, yet in it see all the divine graces and to Flidder's Green sent, where no man is suffered to want or toil, but is ancient, immutable and unchanging. As the she who girdles 'round the globe. Them's truth. You'll be punished. »¹⁷⁰

¹⁶⁸ « Protée », in *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/protee/#:~:text=Dans%20la%20mythologie%20grecque%2C%20vieillard,entre%20Rhodes%20et%20la%20Cr%C3%A8te> (consulté le 10/04/2021).

¹⁶⁹ Notons d'emblée que les phoques ne sont pas évoqués dans le film.

PIETTRE Renée, « Les comptes de Protée », in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, n° 8/1-2 (1993), p. 129.

¹⁷⁰ Trad. : « Tu veux savoir ce qu'il y a dans la lanterne ? Mon dernier assistant voulait aussi. [...] Quelles formes changeantes surgissent de l'esprit des hommes et fondent dans le feu prométhéen, brûlant les yeux avec des hontes et horreurs divines et les faisant tomber dans l'enfer sous la mer. Et d'autres, toujours aveugles, y voient pourtant toutes les grâces divines et sont envoyés au paradis des marins, où aucun homme ne manque

Dans son monologue, Wake évoque des « formes changeantes » qui surgissent de « l'esprit des hommes », faisant écho ici à notre analyse, et notamment à la question du dédoublement que nous allons aborder abondamment plus loin au sein de notre étude. Cependant, avant d'y venir, attardons-nous sur l'aspect visuel de la figure divine dans le film.

Pour dessiner son Protée, et c'est la base de cette évocation, il s'est essentiellement inspiré de deux œuvres artistiques : *Das Meerwunder* d'Albrecht Dürer (1498-1500) et *Hypnosis* de Sascha Schneider (1904). Comme nous pouvons le voir ci-dessous sur la gravure du peintre allemand Albrecht Dürer (1471-1528), le parallèle avec l'homme-sirène représenté au bas de l'œuvre est parlant. Celle-ci évoque ce qui semblerait être le rapt d'une femme, au vu de la réaction des personnages au fond de la gravure, ainsi que par le visage triste de la victime. Cependant, notons que sa position couchée quasi suggestive, main posée délicatement sur la hanche, prête à confusion étant donné le caractère dramatique supposé de la situation. En ce qui concerne son agresseur, il s'agit d'un « monstre marin » orné d'une queue de poisson, rappelant le dieu Triton, ou plus généralement les hommes-sirènes. De plus, il tient une carapace de tortue de mer dans la main gauche, en guise de bouclier ; encore une fois, c'est ici du monde maritime qu'il s'agit. Quant au cadre, il s'apparente à celui d'un monde féérique de par les châteaux, la colline, la verdure, mais également l'eau et les nuages, accentuant le côté presque hors du temps et de l'espace de l'image.



Das Meerwunder (1498-1500)



The Lighthouse, 2019

En somme, Robert Eggers s'est seulement inspiré du visuel masculin de l'œuvre, et non du monde dépeint. La créature a été réemployée lors d'une séquence essentielle : lorsque les

de rien ni ne trime, mais devient antique, variable et immuable. Comme celle qui ceinture le globe. C'est la vérité. Tu seras puni ».

Extrait du film : 1h33min - 1h35min

deux hommes se battent à la fin du film, le jeune frappe son comparse qui a changé d'apparence, portant des bois sur la tête ainsi que des coquillages et des écailles sur tout le corps, comme la créature représentée sur la gravure de l'artiste de la Renaissance. Le constat est saisissant, ainsi que nous pouvons le voir ci-dessus. Outre la citation quasi explicite, notons que le metteur en scène décline l'imagerie proposée ici par Dürer, en accentuant son côté horrifique et répugnant. Le visuel proposé dans le film s'apparente à celui d'un film d'horreur, contrairement à l'image quasi lissée proposée dans la gravure, finalement caractéristique de la Renaissance.

L'autre œuvre majeure est celle du peintre et illustrateur symboliste allemand Sascha Schneider (1870-1927) : *Hypnosis* (1904). Il s'agit ici d'un dessin - contemporain cette fois - représentant deux figures masculines, l'une complètement nue et l'autre aux visage, aux jambes et organes génitaux dissimulés. Le protagoniste caché de gauche produit un faisceau lumineux qui va tout droit dans le visage de l'homme qui lui fait face.



Hypnosis, 1904



The Lighthouse, 2019

Concernant *Hypnosis*, Robert Eggers est dans son film encore plus explicite que pour Dürer, à tel point que l'on pourrait parler de citation en bonne et due forme : la référence est d'emblée perceptible, tellement nous avons l'impression qu'il était inévitable pour le réalisateur de ne pas donner vie à l'œuvre en question. En effet, une séquence de confrontation entre le vieux Thomas et son jeune comparse est retranscrite sur cette base à quelques détails près : c'est le producteur du faisceau (Wake) qui est ici nu, et sa représentation correspond plus à l'image mythologique recherchée. Dafoe renvoie à une image quasi divine, se rapprochant à la fois de Protée, mais également de Triton ou encore de Neptune, laissant transparaître une force quasi herculéenne. De nouveau, comme nous pouvons le voir sur le photogramme, Wake a ici une position de force, de supériorité sur le

jeune. Celle-ci se caractérise par l'hypnotisme du faisceau, de sa position debout, de la force et de l'invincibilité qui transparaissent de la figure divine. Encore une fois, le parallèle avec Protée est logique, car Wake prend ici encore une autre forme, différente de son aspect crasseux de vieux loup de mer. Enfin, c'est le jeune qui est en position de faiblesse, hypnotisé et accroupi mimant un geste presque « shakespearien » ; de fait, il s'agit du moment le plus photographique du film, dans la mesure où gestes et protagonistes sont quasi statufiés.

En outre, *Hypnosis* correspond parfaitement à l'image hyper masculine dépeinte dans *Lighthouse*, touchant à l'homo-érotisme, c'est-à-dire l'attirance entre deux hommes, sans qu'il y ait un rapport sexuel entre les deux. Comme nous avons pu le mettre en exergue précédemment, les deux hommes se prêtent en quelque sorte à un jeu de séduction. L'atmosphère claustrophobe que le dessin dégage correspond elle aussi à celle du film (cadre serré et teneur verticale des protagonistes au sein de l'image, comme le phare dans le plan).

Pour ce qui est de l'influence, Eggers n'hésite pas en parler lors des entretiens concernant le film, regrettant presque que la référence soit finalement beaucoup moins subtile que le reste, à l'instar de la poursuite à la hache à la fin, la trouvant lui-même clichée : « The movie is very self-aware for better and for worse. [...] I generally like to be more earnest, but there is something that's absurd about the movie that makes it self-aware »¹⁷¹. Néanmoins, l'œuvre de Schneider est riche en symbole et correspond parfaitement à l'univers du film. En outre, le noir et blanc de *Lighthouse* correspond parfaitement à l'atmosphère retranscrite par les traits de Schneider, ce qui corrobore encore la fusion des univers. Finalement, elle colle très bien à l'aspect auto-chromatique du long-métrage : tant dans la recherche de sources, que dans son propre film, le travail de l'image est extrêmement essentiel chez le réalisateur. Robert Eggers rassemble tout ce qui est nécessaire à étoffer l'atmosphère qu'il cherche, et la recherche de la meilleure image est inévitable dans ce processus, ce qu'il exécute au mieux dans ce cas.

Enfin, deux autres parallèles entre Protée et Thomas Wake peuvent être établis : le dieu est généralement présenté comme un « vieillard de la mer », comme l'est finalement aussi

¹⁷¹ Trad. : « Le film est très conscient de lui-même, pour le meilleur et pour le pire. [...] J'aime généralement être plus sérieux, mais il y a quelque chose d'absurde dans le film qui le rend conscient de lui-même ».
« BFI at Home : The Lighthouse director Robert Eggers, in conversation with Mark Jenkin / BFI », <https://www.youtube.com/watch?v=OLqyVwZQa3w> (mise en ligne le 11/06/2020, consultée le 11/04/2021).

Wake, et il habitait sur des îles, isolé de tous, comme par exemple les îles de Pharos et Carpathos¹⁷². Ce dernier critère s'applique lui aussi au film, de par l'isolement géographique et psychologique qui ressort de l'histoire.

b) La sirène est-elle Protée ?

Connaissant le pouvoir de métamorphose de Protée, nous pourrions nous interroger sur la possibilité que Thomas Wake/Protée soit également la sirène qui apparaît à Howard. Afin d'explicitier notre hypothèse, il est nécessaire de revenir sur la séquence de combat entre les deux hommes à la fin du film¹⁷³ : le jeune s'apprête à frapper son aîné lorsque le véritable Winslow lui apparaît. Ensuite, le plan change et la sirène lui agrippe le visage, comme auparavant. Cependant, des tentacules surgissent en arrière-plan, serrant Howard. S'ensuit, un champ/contre-champ où l'on comprend d'emblée que c'est Wake qui est doté de ces tentacules - c'est à ce moment précis que le visuel de Dürer est appliqué. Si l'on arrête quelques moments, nous constatons que l'usage d'un simple procédé de mise en scène nous remet sur le chemin du doute. Vision du jeune ? Ou constat réel que Protée a pris l'apparence de la sirène ? Dès lors, c'est avec le dieu lui-même que le jeune s'est prêté à l'acte sexuel, dépassant alors la simple évocation de l'homo-érotisme.



Etape 1



Etape 2

¹⁷² « Protée », in *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/protee/#:~:text=Dans%20la%20mythologie%20grecque%2C%20vieille,entre%20Rhodes%20et%20la%20Cr%C3%A8te> (consulté le 10/04/2021).

¹⁷³ 1h04min 53 s - 1h06min 31 s



Etape 3



Etape 4

Le véritable Ephraïm Winslow pourrait très bien lui aussi être l'œuvre de la figure divine, cette hypothèse étant valable dans la mesure où le vieux, la sirène et le bûcheron n'apparaissent jamais simultanément à l'écran. C'est pareil en ce qui concerne le poulpe, qui de fait démultiplie le corps de Wake. En partant de ce constat, il ne resterait que le jeune face à une menace qui finalement revêt plusieurs costumes : il ne serait plus question d'une opposition jeune/vieux agrémentée de la présence d'une sirène et d'un mort. Il ferait face à une force mystique, quasi mythique ; faisant face à ses démons, il succombe peu à peu jusqu'à finir comme Prométhée. Finalement, chacun des éléments relevés au sein du film et de notre analyse accentuent l'aspect multi-interprétatif et mystique du film.

3. La figure de Prométhée

« What seems to be a representation of the punishment of Prometheus the Titan who stole fire from the gods and gave it to humans liking it how young Thomas stole a glance inside the mystery of the light although we're not meant to know if all of this is a literal or figurative representation of divine punishment here the away of imagery are not ; dots to be connected to provide an explanation ; but to make us feel the confusion and perhaps insanity of the main character. »¹⁷⁴

Comme le souligne cette analyse, tous les éléments mis en scène dans le film sont finalement mûrement réfléchis pour semer le trouble et la confusion chez le spectateur ; il est

¹⁷⁴ Trad. : « Ce qui semble être une représentation de la punition de Prométhée, le Titan qui a volé le feu des dieux et l'a donné aux humains, comme le jeune Thomas a jeté un coup d'œil à l'intérieur du mystère qu'est la lumière du phare, bien que nous ne sommes pas censés savoir si tout cela est une représentation littérale ou figurative du châtement divin. Ici, le panel d'images ne constitue pas des points à relier pour fournir une explication, mais qui sont là pour faire ressentir la confusion et peut-être la folie du personnage principal. »
« How to Bring Folklore to Life - Robert Eggers (The Witch and The Lighthouse) », <https://www.youtube.com/watch?v=LGMekIOJCQc> (mise en ligne le 31/05/2020, consultée le 11/04/2021).

même question de la folie du protagoniste principal qui serait potentiellement frappé d'un « châtiment divin ». Cette image, c'est celle du Titan Prométhée qui, une nouvelle fois, est explicite dans *Lighthouse*. Outre l'aspect visuel clair, la symbolique autour du mythe est elle aussi palpable dans le récit : originellement, le Titan vole le « feu sacré de l'Olympe » pour le donner aux humains. Dans le film, c'est la quête du jeune afin d' « obtenir » la lumière qui fait écho à cette histoire. Néanmoins, la logique de Prométhée s'apparente à de l'altruisme contrairement à celle de Thomas qui ne la veut que pour lui, s'apparentant ainsi à une logique égoïste. Dès lors, au sein du film, les humains sont totalement absents, et donc cette logique sociale disparaît.

Quant à la question du visuel, la figure prométhéenne du film s'inspire de plusieurs illustrations. Premièrement, le dernier plan du long-métrage renvoie à l'imagerie connue et très abondante qui existe sur le Titan, à l'instar du tableau de Pierre Paul Rubens (1611-1612) le *Prométhée enchaîné*.



Prométhée enchaîné, 1611-1612

Comme représenté ici, le Titan est destiné à sa condition qui est de se faire dévorer le foie par un aigle : enchaîné, il ne peut changer le cours de son destin. Ce fatalisme est réemployé et mis en scène dans le film étudié. Dans le dernier plan, Howard est nu, blessé et presque sans vie, se faisant dévorer par les mouettes. Une nouvelle fois, il s'agit d'une réappropriation du mythe, car ce sont les mouettes présentes depuis le début qui le dévorent, et non pas un aigle. De plus, c'est à de multiples endroits qu'il subit les sévices, complètement recouvert de sang, accentuant encore l'imagerie horrifique du film. Autre élément essentiel, notons l'absence du phare dans ce dernier plan, accentuant dès lors l'étrangeté du récit en sachant que l'on passe de la chute d'Howard au pied du phare - tout habillé -, à un autre espace qui nous est inconnu où est couché le protagoniste complètement nu. Finalement, ce que nous

avons vu, est-ce une pure construction mentale du jeune homme ? Le phare existe-t-il vraiment ? Tout cela contribue à l'étrangeté du film.



The Lighthouse, 2019

Cette séquence se nourrit de l'œuvre d'un artiste belge, le peintre symboliste Jean Delville (1867-1953). Sur cette illustration du mythe (1888), nous pouvons voir la représentation quasi christique du Titan, voué à son destin perpétuel.



Prométhée, 1888

Cet aspect fataliste est accentué par la démultiplication des oiseaux qui plongent sur lui, se rapprochant ici de l'interprétation de Robert Eggers. De plus, la position en bas de colline et les couleurs sombres des traits correspondent à l'ambiance de *Lighthouse*. Une fois n'est pas coutume, l'image est à la base du processus créatif du metteur en scène, la rendant en quelque sorte vivante. Enfin, notons que la symbolique du mythe s'apparente au parcours du jeune Thomas, car il est puni pour avoir touché la lumière du phare. Prométhée a quant à lui subi les foudres pour le vol du feu de l'Olympe. Ayant blessé les dieux, il est condamné. Et si Thomas Howard avait blessé les dieux pour avoir commis le meurtre de Winslow ? C'est une interprétation louable parmi d'autres, qui va avec la quête personnelle du capitaine Achab, condamné lui aussi pour ses actes.

Selon le metteur en scène, l'ensemble de ces évocations a pour but d'étoffer son script. Par conséquent, ces références mythologiques accentuent les trois grandes oppositions/balances vues précédemment, et principalement la dualité entre le « Mythique »

et le « Naturaliste »¹⁷⁵. Finalement, le travail et le film d'Eggers sont à l'image des dualités qui ont guidé son écriture : d'un côté, il tente de rendre tangibles et crédibles ses personnages et son univers, et de l'autre, il cherche à laisser une immense part de mystère concernant l'œuvre proposée. En somme, les notions d'équilibre et d'opposition vont ici de pair, exacerbant les interrogations :

« It's an enumeration of symbols with loose associations given by an unreliable narrator that will always lead to a haunting but delightful question mark. »¹⁷⁶

F. La littérature fantastique : Lovecraft et le mythe de Cthulhu

Au cours de ses nombreux entretiens, Eggers a mentionné avoir lu Robert Louis Stevenson (1850-1894) et Edgar Allan Poe (1809-1849), et ce depuis toujours. Il est évident que le travail du premier se ressent dans le film de par l'abondance de l'alcool et des revers de celui-ci : son abus montre les mauvais côtés et le Mal dans l'individu. Pour ce qui est du second, l'ambiance et la tension croissante entre les deux personnages, dans un cadre rempli de figures fantomatiques (en particulier l'imagerie autour de Winslow) est ce qui est le plus révélateur - notons d'ailleurs que le dernier projet avant la mort de l'auteur s'intitulait non officiellement *The Light-House* (1849). Nous retrouvons parmi les thèmes de l'ouvrage - non achevé - la folie ou encore l'isolement, s'apparentant à une histoire similaire à celle dépeinte dans le *Shining* de Kubrick¹⁷⁷. Poe aurait écrit cette histoire en s'inspirant des progrès liés au développement des phares américains, extrêmement important à l'époque, et aurait mis en avant dans son ouvrage la technicité qui l'entoure, en exacerbant le côté « hanté » de l'édifice. Pour ce faire, la mer et la solitude sont devenues des protagonistes moteurs de l'histoire : « The third entry describes the dimensions and construction of the lighthouse, then expresses some fear of hurricanes and high seas [...] The lighthouse is doomed »¹⁷⁸. Certes Robert Eggers

¹⁷⁵ « Robert Eggers on Making The Lighthouse : Full Screenwriter's Lecture and Q&A / On Writing », <https://www.youtube.com/watch?v=XrqkfWFCCIs> (mise en ligne le 22/02/2020, consultée le 11/04/2021).

¹⁷⁶ Trad. : « C'est une énumération de symboles avec des associations lâches données par un narrateur peu fiable qui mènera toujours à un point d'interrogation obsédant mais délicieux. »

« How to Bring Folklore to Life - Robert Eggers (The Witch and The Lighthouse) », <https://www.youtube.com/watch?v=LGMekIOJCQc> (mise en ligne le 31/05/2020, consultée le 11/04/2021).

¹⁷⁷ GOLDHURST William, « Tales of the Human Condition », in CARLSON Eric W. (éd.), *A companion to Poe studies*, Londres, Greenwood Press, 1996, p. 164.

¹⁷⁸ Trad. : « La troisième entrée décrit les dimensions et la construction du phare, puis exprime une certaine peur des ouragans et de la haute mer [...] Le phare est condamné/maudit. »
Ibidem.

a lu cet ouvrage, et certains éléments en ont certainement été puisés inconsciemment - notamment l'idée de base -, mais l'histoire du film est bien originale.

La principale source d'inspiration fantastique qui ressort du film se révèle être celle d'Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Bien que le poulpe soit une déclinaison de Protée, l'image renvoie à l'œuvre de l'auteur qui fourmille de créatures tentaculaires. A l'instar de ces monstres, le poulpe de *Lighthouse* incarne le contrôle, le fatalisme qui règle les individus : les faits et gestes du jeune Thomas sont contrôlés tels ceux d'une marionnette ; malgré toutes ses tentatives d'échapper à sa condition, il restera prisonnier de son destin. Comme dans les œuvres de Lovecraft, il y a une certaine futilité de l'être humain dans le film, et l'idée qu'il y a un microcosme qui les dépasse¹⁷⁹ : le jeune Thomas semble perpétuellement voué à sa chute, car il subit continuellement les affres d'entités qui le dépassent, représentées par les figures mythologiques et fantastiques, qui par conséquent le ramènent à sa condition d'échec et à une mort inévitable. Finalement, le monde dépeint dans *The Lighthouse* est similaire à l'univers « lovecraftien » :

« *The Call of Cthulhu* is one of his greatest works written that combined the elements that made up Lovecraft's philosophy, whereas characters aren't given any chance of survival, the antagonist society of the story is completely insane and futile and a despair that surpasses the fear of death itself. »¹⁸⁰

Le jeune Thomas n'a aucune chance de s'en sortir, de par sa figure prométhéenne. Futilité, désespoir... Tout compte fait, le long-métrage est un condensé de la mythologie de l'auteur américain, tant sur le visuel que sur le fond. Cette idée se traduit également dans la figure de Protée qui, par ses caractères tentaculaire et protéiforme, joue perpétuellement avec

¹⁷⁹ « Lovecraft - Rater sa vie, réussir son œuvre (feat. Alt 236) - PVR n° 44 », in *La chaîne de P.A.U.L.*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=XVPhg614a0c> (mise en ligne le 25/11/2018, consultée le 12/04/2021).

¹⁸⁰ Trad. : « *L'appel de Cthulhu* est l'une de ses plus grandes œuvres écrites qui combine les éléments composant la philosophie de Lovecraft, alors que les personnages n'ont aucune chance de survie, la société antagoniste de l'histoire est complètement folle et futile ; et un désespoir qui surpasse la peur de la mort elle-même. »

MONTANEZ Leonardo, « The Cthulhu Analysis », in *The Cthulhu Analysis*, [en ligne], <https://cthulhuanalysis.weebly.com/blog-of-assignments> (publié le 14/05/2013, consulté le 12/04/2021).

le jeune ; c'est bien ce critère métamorphe que l'on retrouve dans *The Call of Cthulhu* (1928), tant sur le plan charnel que visuel (mi-humain, mi-dragon et mi-poulpe)¹⁸¹.

¹⁸¹ DANIELS Robert, « Heart of Darkness, Paradise Lost and Beyond : The Literary influences of the Lighthouse », in *Roger Ebert*, [en ligne], <https://www.rogerebert.com/features/cthulu-paradise-lost-and-beyond-the-literary-influences-of-the-lighthouse> (publié le 22/10/2019, consulté le 12/04/2021).

Chapitre IV L'anachronisme volontaire

A. Le concept d'anachronisme

L'anachronisme est une erreur de chronologie et est très fréquent dans les films. Il peut soit résulter d'une erreur purement involontaire, ou être un choix, voulu et tout à fait calculé par le cinéaste. Il en existe deux définitions : la première, étant plus classique, relève principalement de la discipline historique où l'erreur de chronologie doit être impérativement évitée étant qualifiée de « bête noire de l'historien »¹⁸² - ce type s'apparente à un « jugement historiciste dépréciatif »¹⁸³. Concernant la seconde, plus récente, elle s'apparente à une « anachronie générale des images ». Dans cette dernière optique, l'anachronisme n'est pas considéré comme une erreur ou encore comme une aberration, mais bien comme une « friction vivante entre des moments hétérogènes, source d'invention, de stimulation ou de ressource »¹⁸⁴ : c'est plus ici plus sur le plan de l'image et de son fonctionnement que ce concept fait référence. En somme, cette définition colle parfaitement au travail de cinéastes tels que Jean-Luc Godard, Quentin Tarantino ou encore plus récemment Todd Philipps avec son *Joker* (2019). Ces derniers, entre autres, n'hésitent pas à parsemer leurs films de multiples références cinématographiques passées, parfois presque trop flagrantes. Dès lors, l'ensemble de ces évocations fait écho à des fragments, à des scènes du cinéma d'antan et donc de l'Histoire. Souvent de l'ordre de l'hommage, les références témoignent avant tout d'un bagage culturel et cinématographique propre à chaque metteur en scène, ce pourquoi Philipps, grand amateur de l'œuvre de Martin Scorsese, cite explicitement *Taxi Driver* (1976) et *The King of Comedy* (1982) dans le célèbre film porté par Joaquin Phoenix. Nous verrons au cours du

¹⁸² LORAUX Nicole, « Éloge de l'anachronisme en Histoire », in *Espace Temps*, ns° 87-88 (2005), p. 128.

¹⁸³ L'anachronisme est soit involontaire, et relève dans ce cas de l'erreur du metteur en scène - par exemple une montre au poignet d'un chevalier du Moyen Âge, dans un film purement historique - c'est ici que l'on serait dans le « jugement historiciste dépréciatif » -, mais peut également relever d'un choix purement volontaire et réfléchi. Dans ce cas, l'anachronisme a souvent pour objectif de faire rire ou faire réagir le spectateur, à l'instar de la paire de converse présente dans le film *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola. *L'anachronisme de l'image*, Séminaire 2021-2022 - Centre Prospero, *PDR Iconologies, Temporalité, Sensibilité*, <https://www.centreprospero.be/wp-content/uploads/2021/03/PDR-Se%CC%81minaire-2021.pdf>, [non paginé].

PAPIN Bernard, « Anachronisme et humour : de l'usage intempestif de l'anachronisme dans la fiction en costumes », in *Mise au point*, n° 9 (2017), [en ligne], <https://journals.openedition.org/map/2282> (mis en ligne le 02/05/2017, consulté le 06/05/2021).

¹⁸⁴ *L'anachronisme de l'image*, Séminaire 2021-2022 - Centre Prospero, *PDR Iconologies, Temporalité, Sensibilité*, <https://www.centreprospero.be/wp-content/uploads/2021/03/PDR-Se%CC%81minaire-2021.pdf>, [non paginé].

chapitre que le fait d'évoquer des films d'antan témoigne d'une collision de temporalités, s'apparentant ainsi à une logique anachronique.

Évidemment, Robert Eggers ne déroge pas à la règle. Pétri de références en tous genres comme nous avons pu le voir dans cette étude, son bagage cinématographique se ressent également dans *The Lighthouse*, mêlant ainsi plusieurs temporalités. Ceci dit, notre réflexion sur l'anachronisme démarre sur une mention qui nous sort du film, qui est celle du « film d'horreur » évoqué par le vieux Thomas Wake.

Les premiers films d'horreur ont été réalisés par le célèbre Georges Méliès (1861-1938), lequel a mis en scène quatre films du type rien qu'en 1896 : *Une nuit terrible*, *Escamotage d'une dame au théâtre Robert-Houdin*, *Le Manoir du Diable* et *Le cauchemar*. Il réalise également *Le Château hanté* l'année suivante¹⁸⁵ et *La caverne maudite* en 1898¹⁸⁶. Aux États-Unis, les films d'horreur apparaissent peu à peu dès les années 1910, notamment avec pour figure de proue le *Frankenstein* de Thomas Edison en 1910¹⁸⁷. Dans ce cas, le vieux Wake ne peut pas avoir vu de « films d'horreur » américains. Cependant, il peut très bien avoir vu un film de Méliès diffusé dans une fête foraine par un diffuseur ambulant, étant donné que son œuvre a largement été propagée et plagiée à travers le monde - étant un ancien marin, il a très bien pu profiter de cette expérience à l'étranger¹⁸⁸. Néanmoins, selon nous, il s'agit d'une évocation presque spontanée et inévitable de Robert Eggers, louant son amour pour les films expressionnistes¹⁸⁹ et les films de monstres de la *Hammer*. C'est certainement ici plus une évocation personnelle, plutôt qu'une volonté de coller à un contexte historique précis.

¹⁸⁵ KAWIN Bruce F., *Horror and the horror film*, Londres - New York, Anthem Press, 2012, p. 210.

¹⁸⁶ DIXON Wheeler Winston, *A History of Horror*, New Brunswick - New Jersey - Londres, Rutgers University Press, 2010, p. 4.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ Rappelons que *The Lighthouse* se déroulerait dans la seconde moitié des années 1890.

¹⁸⁹ Pour bon nombre d'historiens du cinéma, *Le cabinet du Docteur Caligari* de Robert Wiene (1920) et le *Nosferatu* de Friedrich W. Murnau (1922) constituent les premiers véritables films d'horreur. Néanmoins, comme le souligne le chercheur anglais Peter Hutchings - en se basant sur la théorie de l'historien du cinéma Thomas Elsaesser -, ces films n'ont pas été « produits et vendus » comme des films d'horreur, mais bien comme des « films d'art. »

HUTCHINGS Peter, *The Horror film*, Londres - New York, Routledge, 2013, p. 3.

Dans un film qui brouille constamment les pistes, cet élément perturbateur a tout à fait sa place, et s'avère être un nouvel élément contribuant à déstabiliser le spectateur, mais également à bouleverser le temps¹⁹⁰.

B. Une esthétique inhabituelle

Outre la confusion narrative qu'il provoque, le film nous déconcerte également par son esthétique, rappelant celles du cinéma muet allemand des années 1920 et du début des films parlants. Il s'agit bien d'un parti pris esthétique afin de coller à une époque révolue, même si son metteur en scène affirme que ce sont principalement des raisons techniques qui l'ont poussé à employer ces différents procédés. Néanmoins, ces procédés « passés » employés dans un XXI^e siècle déjà bien entamé, ne peuvent que déstabiliser le spectateur qui serait le moins aguerri ; rendre compte d'événements du XIX^e siècle pour rajouter une couche de temps hétérogène y contribue encore plus. « C'est un cinéma qui *a priori* puise aux sources d'un passé revendiqué visuellement »¹⁹¹ : l'usage du noir et blanc aujourd'hui, c'est un parti pris visant souvent à « légitimer la dimension historique » à l'instar de *La Liste de Schindler* (1993) par exemple¹⁹². C'est un choix délibéré et parfois même risqué pour un metteur en scène, car dans notre société actuelle, c'est la couleur qui prédomine et ce depuis plus d'un demi-siècle. Ce choix va jusqu'à potentiellement risquer le *boycott* d'un large public.

Au demeurant, Robert Eggers fait écho au passé par l'usage du noir et blanc, et rappelle instantanément les « anciens films » - les premières vues, mais également les films expressionnistes comme nous allons le voir plus loin - mais avec des moyens actuels : d'emblée, les temporalités se brouillent.

¹⁹⁰ Notons enfin que l'expérience cinématographique naissante, relève finalement quelque peu du fantastique, dans la mesure où les spectateurs ont été dans un premier temps impressionnés par cette nouvelle technologie, leur donnant à voir quelque chose quelque peu « surréel ». Ils étaient face à des « corps ambigus » : « A la fin de l'année 1895, les spectateurs découvrent les images en mouvement du cinématographe lors des premières projections publiques. Or, dès ce moment, et tout au long de l'histoire du cinéma, des écrits (de journalistes comme de théoriciens), mais aussi et surtout des films, témoignent de la fondamentale ambiguïté des corps qui apparaissent à l'écran. Pour certains des spectateurs qui, à la fin du XIX^e siècle, consigneront les impressions suscitées par ces photographies animées, il est évident que les silhouettes silencieuses se découpant en noir et blanc à l'écran ont l'épaisseur et l'éclat de la vie. » THOMAS Benjamin, « Une présence (cinématographique). Sur quelques lieux vides, et pourtant habités », in D'ANTONIO Francesco, SCHNEIDER Catherine et SEMPERE Emmanuelle (dirs.), *Voir des fantômes*, Paris, Éditions Kimé, 2018, p. 317.

¹⁹¹ REINER Gabrielle, *Persistances, actualités et dynamiques du noir et blanc dans les arts filmiques (1990-2010)*, vol. 1, [thèse de doctorat], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01335834/document>, p.3.

¹⁹² *Idem*, p. 40.

C. Références cinématographiques générales

Tout cinéaste est pétri de références, lesquelles l'accompagnent au cours de sa carrière, les rendant clairement explicites dans son œuvre, ou surgissant naturellement de son inconscient le plus total. Nous allons énumérer quelques-uns des films et cinéastes qui ont inspiré Robert Eggers, pour la réalisation du long-métrage qui nous occupe ; nous allons voir que ce sont exclusivement des films tournés en noir et blanc, apportant chacun sa propre thématique outre son visuel.

La référence la plus apparente est celle d'Ingmar Bergman, et notamment des films tels que *Through a Glass Darkly* et *Hour of the Wolf*. Respectivement réalisés en 1961 et en 1968, ces deux longs-métrages ont comme points communs leur colorimétrie en noir et blanc, mais également les thématiques de l'isolement insulaire¹⁹³ et de la folie que l'on retrouve dans le film que nous analysons. Au cours de ses nombreux entretiens, le metteur en scène américain n'hésite jamais à les mentionner, laissant même apparaître un photogramme évident de *Through a Glass Darkly* dans son *design book*¹⁹⁴. Parmi la filmographie de Bergman, nous retrouvons plusieurs thématiques récurrentes telles que l'anxiété, la dépression, la folie ou encore les faiblesses¹⁹⁵ : cet épouvantail d'émotions est appliqué dans le film étudié.

Finalement, le réalisateur suédois réalisait des films « d'horreur », car celle-ci fait partie du quotidien notamment au travers des conflits au sein de notre être intérieur. Tirillé par ses démons, isolé, Bergman mettait en scène ses doutes et ses peurs sur grand écran¹⁹⁶ : c'est bien l'atmosphère presque horrifique qui se dégage de ses films que l'on retrouve également dans *The Lighthouse*. D'ailleurs, au cours de ses entrevues, Eggers n'hésite pas à affirmer que selon lui, Bergman était un meilleur metteur en scène de films d'horreur, que ceux qui sont

¹⁹³ Si nous prenons le cas de *Hour of the wolf*, le film raconte l'histoire d'un couple - Alma et Johan - qui va habiter sur une île isolée. Peu à peu, les deux font face à des phénomènes étranges et succombent à la folie, notamment le mari, incarné par Max von Sydow. En outre, tous les deux arrivent sur l'île ensemble, par le truchement de bateaux en bois, et ce au travers d'une mise en scène inquiétante.

BUCKLEY Dani, « Pause : A closer look at Bergman's 'Hour of the wolf' (1968) », in *Horror*, [en ligne], <https://vocal.media/horror/pause-a-closer-look-at-bergman-s-hour-of-the-wolf-1968> (consulté le 09/05/2021).

¹⁹⁴ Voir chapitre II.

¹⁹⁵ SINGER Irving, *Ingmar Bergman, cinematic philosopher. Reflection on his creativity*, Massachusetts, MIT Press, 2009, p. 156.

¹⁹⁶ ELLINGER Kat, « Ingmar Bergman, folk horror pioneer », in *BFI*, [en ligne], <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/ingmar-bergman-folk-horror-pioneer> (mis en ligne le 30/01/2018, consulté le 10/05/2021).

catégorisés de la sorte¹⁹⁷. Enfin, la mise en scène de Robert Eggers fait écho aux célèbres gros plans (*close-up*) du réalisateur suédois. Serrés de bas en haut dans le cadre, ces plans captent l'intensité du regard des protagonistes, fermés dans leurs angoisses.

Enfin, pour aller plus loin concernant la folie et l'isolement, le *Shining* de Stanley Kubrick (1980) est une inspiration évidente. Étant un des films préférés de Robert Eggers¹⁹⁸, il n'est pas anodin que la séquence où le vieux poursuit son assistant avec une hache, fasse écho à la célèbre séquence du film de Kubrick où Jack Torrance (Jack Nicholson) assène violemment la porte de coups. Notons également l'influence du réalisateur franco-chilien Alejandro Jodorowsky, notamment pour illustrer la séquence de « communion » entre le jeune Thomas et la lumière à la fin du film¹⁹⁹. Dans sa filmographie, ses personnages sont souvent pris d'hallucinations, présentant des traits de schizophrènes, touchant ainsi à un univers baroque²⁰⁰.

Évoquons maintenant brièvement Andrei Tarkovsky et David Lynch. Pour ce qui est du premier, Robert Eggers le cite très souvent lors de ses entretiens. Auteur d'une œuvre exigeante, ce dernier voyait l'art comme la « création d'une réalité alternative »²⁰¹. Parmi ses thèmes de prédilection, nous pouvons citer le développement de l'être humain - tant sur le plan spirituel que matériel -, mais aussi la volonté de « capturer » le temps :

« Tarkovsky describes an essential aesthetic principle of film as its ability to capture and reproduce time, to retain time 'in metal boxes', so to speak. He extended this idea by suggesting that *auteur* film allowed a director to impose a certain form on time. »²⁰²

Cette métaphore de la « boîte métallique » s'applique plutôt bien à *The Lighthouse*, dans la mesure où nous n'avons finalement que des repères temporels quasi inexistants, et que le monde qui y est dépeint se suffit à lui-même : il s'agit d'un univers presque intemporel.

¹⁹⁷ « Robert Eggers on « The Witch », Familial Trauma, and the Supernatural », <https://www.youtube.com/watch?v=LGNrHzCXpTM> (mise en ligne le 20/02/2016, consultée le 22/10/2020).

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Eggers fait le lien entre Jodorowsky et cette séquence dans les bonus du DVD.

²⁰⁰ PLASSERAUD Emmanuel, *Cinéma et imaginaire baroque*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007, pp. 70-71.

²⁰¹ GREEN Peter, *Andrei Tarkovsky. The Winding Quest*, Londres, The Macmillan Press, 1993, p. 5.

²⁰² Trad. : « Tarkovsky décrit un principe esthétique essentiel du film comme sa capacité à capturer et à reproduire le temps, et à le retenir dans des « boîtes métalliques », pour ainsi dire. Il a prolongé cette idée en suggérant que le cinéma d'auteur permettait à un réalisateur d'imposer une certaine forme dans le temps. » *Idem*, p. 6.

Par sa mise en scène et son récit, Eggers impose son propre temps, ce qui a été permis par la liberté créatrice quasi totale dont il a disposé pour réaliser son œuvre.

Enfin, clôturons cette brève approche de l'œuvre du cinéaste soviétique, en évoquant une citation d'Eggers lui-même :

« Tarkovsky would argue that the purest cinema, you wouldn't wanna be...you wouldn't want the audience to step out ever and think of the influence or the reference. »²⁰³

Cette citation fait écho à cette volonté de la part du metteur en scène américain de vouloir proposer un récit unique, un monde qui lui est propre, tout en ayant cette amertume que l'on ressent ici qui est de laisser transparaître les références qui figurent au sein de son film. Cependant, cette étude a démontré que celles-ci se font toujours ressentir, même si elles sont plus subtiles : c'est ainsi pour tous les cinéastes.

Enfin, quant au côté psychédélique ambiant du film, ce dernier rappelle le célèbre *Eraserhead* de David Lynch (1977), tant sur le plan esthétique que dans le brouillage des codes narratifs et l'isolement. Nous entendons par là que le personnage principal du film de Lynch est continuellement confronté à des visions semblant surnaturelles et inexplicables, le laissant dès lors dans un isolement constant, ainsi que dans un questionnement concernant les personnages avoisinants. Sont-ils réels ? Dans *The Lighthouse*, est-ce que le vieux Wake est le fruit de l'imagination de Howard ? Outre l'esthétique, c'est dans cette logique de questionnement que les deux films se répondent. Face à qui ou quoi sommes-nous ? Dans le film étudié, le jeune peut être face à son soi du futur, explicitant ainsi une nouvelle hypothèse. Constamment dans le flou, l'absence d'explication ou encore la perte de repères, les interprétations de *The Lighthouse* sont multiples, à l'exemple d'un film de Lynch.

²⁰³ Trad. : « Tarkovsky soutiendrait que le cinéma le plus pur, vous ne voudriez pas être... Vous ne voudriez jamais que le public, les spectateurs, sortent du film et pensent à l'influence ou à la référence ».

« Q&A with Robert Eggers and Gregory Crewdson », <https://www.youtube.com/watch?v=bY4x9KNUCJo> (mise en ligne le 7/05/2020, consultée le 26/10/2020).

D. L'expressionnisme allemand

L'autre inspiration majeure, il la puise dans l'expressionnisme allemand²⁰⁴: le film étudié, ainsi que le travail de son metteur en scène, correspond à de nombreuses caractéristiques essentielles du courant expressionniste. Premièrement, nous avons pu constater que Robert Eggers tente de dominer totalement l'image, et ce notamment par l'usage du format « muet » dans lequel il contient pleinement le phare. De surcroît, afin de maîtriser son œuvre, rappelons que ce dernier a exigé la construction d'un phare, pour coller au mieux à l'époque dépeinte, mais surtout pour correspondre à l'image personnelle qu'il en avait. Ce contrôle de l'image est également caractérisé par le travail d'équipe qui lui aussi est essentiel. De nouveau, nous avons pu constater que son chef-opérateur Jarin Blaschke a été un réel élément moteur dans cette entreprise, ainsi que Linda Muir qui a rassemblé l'ensemble des costumes. Enfin, les gros plans « à la Bergman » vont eux aussi dans ce sens, renfermant l'entièreté du visage des protagonistes au sein de l'image. En somme, l'ensemble de ces éléments contribuent à la maîtrise totale des séquences de la part du metteur en scène, et le film renferme bon nombre de cosmos fermés et signifiants, à l'instar des différentes scènes évoquées au cours de cette étude (les scènes de repas où les deux protagonistes se font face, le phare et la maison dans le même cadre...): l'ensemble provoque l'étouffement et l'isolement chez le spectateur, comme enfermé dans un tableau. Tous ces éléments de maîtrise poussés à l'extrême accentuent en quelque sorte la déformation de la réalité.

Évoquons désormais une caractéristique essentielle du cinéma expressionniste allemand : le dédoublement²⁰⁵. Si nous partons du postulat que le vieux Thomas Wake incarne une figure protéiforme, l'hypothèse est tout à fait valable : il serait ainsi présent partout et constamment, en tant que sirène tentatrice, dieu des mers, ombres sur le mur, oiseau prédateur ou encore en tant que vieux loup de mer. Finalement, la figure lovecraftienne du poulpe par ses tentacules caractérise elle aussi le dédoublement : ainsi, chaque facette de Thomas Wake serait incarnée au sein de chacun des tentacules de la pieuvre. Le vieux Wake

²⁰⁴ Pour évoquer l'ensemble des caractéristiques propres au courant expressionniste, nous nous basons ici principalement sur l'ouvrage de Jacques Aumont et de Bernard Benoliel - *Le Cinéma expressionniste. De Caligari à Tim Burton*, ainsi que sur le séminaire de « Cinéma, langues et cultures » chapeauté par Natacha Pfeiffer dans le cadre du Master de « Cultures et pensées cinématographiques » à l'UNamur, que nous avons eu l'occasion de suivre au cours de cette année académique.

²⁰⁵ Nous pensons entre autres à *Das Cabinet des Dr. Caligari* de Robert Wiene (1920) et au *Doktor Mabuse, der Spieler* de Fritz Lang (1922).

qui, outre manipuler le jeune Thomas, joue avec l'ensemble de l'image et du monde représenté, telle une figure spectrale²⁰⁶.

Cette figure rappelle également le concept d'*Unheimlichkeit*, la notion d'étrangeté : comme nous l'avons évoqué à de nombreuses reprises au cours de cette analyse, l'incompréhension est constante, nous laissant pantois au premier visionnage. D'ailleurs, nous ne connaissons pas l'année exacte au cours de laquelle les faits se déroulent, ni la durée réelle du récit. Jours, années... Bref, les temps sont brouillés constamment, accentuant l'étrangeté de l'histoire. Enfin, évoquons le jeu des acteurs et la lumière. Pattinson et Dafoe, au travers de leur interprétation, frôlent très souvent avec le surjeu caractéristique des films expressionnistes, rappelant l'*acting* d'un Rudolf Klein-Rogge (1885-1955) par exemple - nous pensons notamment au monologue théâtral de l'aîné, accentué par les contrastes de lumière. Pour ce qui est de Robert Pattinson, sa performance s'apparente parfaitement à celle d'une « âme souffrante »²⁰⁷ et tourmentée.

En ce qui concerne la lumière, la part belle lui est consacrée dans le film :

« De concert avec l'architecture, la lumière joue aussi un grand rôle dans les films expressionnistes. L'éclairage, parfaitement maîtrisé, crée des profondeurs infinies, déchiquetant les contours et les surfaces pour les rendre irrationnels, exagérant les creux des ombres et les jets lumineux. »²⁰⁸

Comme évoqué ici, la lumière contribue à exagérer l'irrationalité. Dans *The Lighthouse*, celle-ci est caractérisée par les rayons lumineux du phare qui, rappelons-le, contribuent également à écarter les protagonistes du droit chemin. Elle est donc constamment présente, en corrélation avec les bruits assourdissants du climat et de l'infrastructure. En outre, une

²⁰⁶ Nous retrouvons également cette figure démultipliée à souhait dans le *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola (1992). Dans le film, la figure du comte Dracula s'incarne tant dans des oiseaux, des loups, des ombres fantomatiques que des figures humaines pures et simples. Cette imagerie peut être comparée à celle de la *piovra*, symbole représentant la présence de la Mafia à travers le monde et cette idée de contrôle sur l'ensemble des organisations existantes : c'est la représentation du « spectre qui hante le monde. »

TEISSIER Bruno, *Géopolitique de l'Italie*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1996, p. 62.

NAMER Gérard, « Clientélismes et mafia », in *L'homme et la société*, n° 119 (1996), p. 33.

²⁰⁷ AUMONT Jacques et BENOLIEL Bernard, « Avant-propos », in AUMONT Jacques et BENOLIEL Bernard (dirs.), *Le cinéma expressionniste. De Caligari à Tim Burton*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 8.

²⁰⁸ MANNONI Laurent, « Kurtz et Eisner : deux regards sur l'expressionnisme », in AUMONT Jacques et BENOLIEL Bernard (dirs.), *Le cinéma expressionniste. De Caligari à Tim Burton*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 41.

analogie peut également être faite entre l'éclairage cinématographique et la lumière du phare qui, font à la fois disparaître et apparaître les objets dans le plan²⁰⁹ : nous sommes toujours dans cette idée du brouillage des pistes, accentué par la mise en scène et le dispositif cinématographique, car en effet, les rayons du phare pénètrent dans le champ, déformant ainsi à l'occasion l'image et l'espace.



Nos deux protagonistes représentent ici parfaitement l'irrationalité, en bas de l'escalier, voués à eux-mêmes (*The Lighthouse*)

De surcroît, pour accéder à la lumière, les deux gardiens doivent monter des escaliers : lumière et escaliers sont mêlés, caractérisant ainsi l'expressionnisme allemand à son paroxysme : « L'escalier a une double valeur scénique et symbolique : il structure l'espace de manière simple et immédiate, et il métaphorise de manière transparente la déstabilisation psychique »²¹⁰. « Déstabilisation psychique »... Ces mots caractérisent très bien le film, et correspondent à la folie débordante du personnage incarné par Pattinson, pour lequel la démence prend fin après avoir pris ce même escalier.

Malgré cette influence considérable de l'expressionnisme, notons néanmoins que nous ne sommes pas dans une *Bildlichkeit* (l'image étant construite comme une image) complète et aboutie. Celle-ci aurait pu être beaucoup plus approfondie si Eggers avait rajouté des fondus enchaînés et des jeux de surimpression au sein de l'image, mais le rendu aurait été

²⁰⁹ REINER Gabrielle, *Persistances, actualités et dynamiques du noir et blanc dans les arts filmiques (1990-2010)*, vol. 1, [thèse de doctorat], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01335834/document>, p. 162.

²¹⁰ AUMONT Jacques, « Où commence, où finit l'expressionnisme ? », in AUMONT Jacques et BENOLIEL Bernard (dirs.), *Le cinéma expressionniste. De Caligari à Tim Burton*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 26.

certainement trop « tape à l'œil » et visuellement trop référencé expressionniste - alors qu'il tente au mieux de se détacher de références trop appuyées. Il est donc plus facile pour le spectateur actuel de rentrer dans le film, ce dernier étant moins « construit » comme une image, occultant ces jeux de surimpressions - nous entendons par là que le visionnage de films expressionnistes des années 1920 nous donne l'impression d'être devant une image construite, alors que *The Lighthouse* est finalement construit comme un récit à part entière dans lequel nous pouvons « plus facilement » pénétrer aujourd'hui. Par conséquent, malgré le travail sur le contrôle, nous restons tout de même face à un récit plus que devant une image consciente qu'elle en est une.

E. *Gardiens de phare et Les feux de la mer*

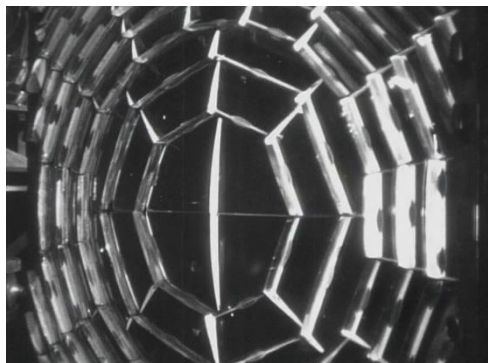
Deux films français ont particulièrement inspiré Robert Eggers, notamment dans la représentation du phare qu'il dépeint : le long-métrage muet *Gardiens de phare*²¹¹ de Jean Grémillon (1929) et le film documentaire *Les feux de la mer*²¹², réalisé par Jean Epstein (1948). Le premier raconte l'histoire d'un gardien et son fils qui habitent un phare pendant un mois. Ayant attrapé la rage, le plus jeune sombre peu à peu dans la folie jusqu'à ce qu'il perde la vie. Le second est en réalité un docu-fiction visant à montrer le fonctionnement d'un phare, et le travail des gardiens en son sein. A visée éducative, il est commandé par l'ONU afin de faire partie d'un projet mondial lié aux phares à travers le monde. Présentant la technicité du métier, sur un ton « assez scolaire », le film évoque plutôt subtilement la solitude du gardien de phare à la fin. Notons que ce dernier évoque également un phare breton - « Bretagne insulaire »²¹³, comme celui du film de 1929.

Présentant tous les deux des phares français de la première moitié du XXe siècle, Robert Eggers s'en inspire pour constituer le sien, étant alors anachronique dans sa démarche. De surcroît, nous retrouvons une lentille de phare similaire dans chacune des œuvres. Désormais, nous évoquerons plus particulièrement le film de Grémillon, étant l'inspiration la plus frappante des deux.

²¹¹ Le film *Gardiens de phare* est disponible sur Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=_4n_pObSYOM.

²¹² Le film *Les feux de la mer* est disponible sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=HrlyURSQt4>.

²¹³ HAMERY Roxane et THOUVENEL Eric (dirs.), *Jean Epstein. Actualité et postérités*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 276.



La lentille présente dans *Les feux de la mer* (1948)

Outre le noir et blanc qui fait écho au film étudié et les jeux d'ombres et de lumière semblables, le réalisateur américain reprend la dynamique du duo de gardiens, la folie (due à la rage), l'isolement et enfin les focus sur les escaliers de l'infrastructure. Dès lors, l'esthétique, les décors et l'atmosphère qui se dégagent du film de 1929, correspondent à celles de *Lighthouse*. Enfin, d'autres thématiques se font mutuellement écho :

« Dans *Gardiens de phare*, la « tempête » renvoie à l'idée d'une exacerbation absolue des mouvements et des pulsions, des forces intérieures et des puissances immaîtrisables (de la nature comme de l'homme). Le cinéma de Jean Grémillon réaffirme ainsi sans cesse cette nécessité de trouver un équilibre entre les opposés : la terre et le ciel, la raison et l'instinct, le corps et l'esprit, l'homme et la femme... Cette dichotomie, cette « dualité » conduit à la recherche d'une unité et se traduit dans ses films, par une symbolique qui reprend le mythe platonicien de l'androgynie. »²¹⁴

D'abord, comme il est ici souligné, la tempête y occupe une place importante et signifiante, à l'exemple du film étudié. Ensuite, une tension subsiste, une « dualité » est constamment présente. Même si les enjeux des deux œuvres ne sont pas identiques, le combat des protagonistes pour trouver l'« unité » présente des similitudes : vaincre l'isolement, vaincre la folie ou encore (re)trouver un amour lointain ou inexistant - dans *Gardiens de phare*, le fils ayant développé la rage ressasse continuellement des images en compagnie de sa fiancée, restée à terre et qu'il ne verra donc plus jamais (ces séquences nous sont présentées sous la forme de flashback). Selon le critique britannique Anthony Lane, *The Lighthouse* ressemble extrêmement fort au film de Grémillon, et ce notamment au travers de

²¹⁴ CALVET Yann et ROGER Philippe (dirs.), *Jean Grémillon et les quatre Éléments*, Villeneuve-d'Ascq, 2020, p. 53.

sa « sévérité/gravité » et de son « austérité »²¹⁵ : en effet, l'environnement isolé, la dureté de la profession, la machinerie stricte et l'image âpre qui se reflète des deux films se correspondent. Finalement, les deux films partagent une fin tragique où leur protagoniste principal chute du phare et y succombe.



L'escalier et les jeux de lumière dans *Gardiens de phare* (1929)



La scène du repas dans le film rappelle également celle de *The Lighthouse*

²¹⁵ LANE Anthony, « The Lighthouse is salted with madness », in *The New Yorker*, [en ligne], <https://www.newyorker.com/magazine/2019/10/28/the-lighthouse-is-salted-with-madness> (mis en ligne le 18/10/2019, consulté le 09/05/2021).



La lentille fait également penser à celle du film étudié

F. Conclusion

Toutes ces différentes inspirations sont largement postérieures au contexte historique dépeint dans *The Lighthouse*, et ce à des degrés divers. Par la citation cinématographique, ce sont des « fragments d'histoire »²¹⁶ qui se superposent. Pour évoquer ce phénomène, le chercheur Gabriele Biotti évoque notamment le cinéma de Jean-Luc Godard :

« Godard montre dans chaque film comment ses références au cinéma, ses citations, ses fragments, constituent un lieu critique qui devient aussi une sorte d'archivage constant de thèmes, idées, propositions, écritures, visions, histoires, mémoires. Ce corpus des films devient, chez Godard comme chez Wenders, une manière de jeter un regard sur une histoire du cinéma et des images pour la faire parler, pour voir jusqu'à quel point elle parle encore, pour exprimer des durées, des temporalités. »²¹⁷

Ainsi, en multipliant les références - qu'elles soient flagrantes ou plus subtiles -, les films s'avèrent être des « archivages » de « temporalités ». C'est ici que figure la démarche anachronique qui, finalement, bouleverse les temps et produit des unités de corps et de temps propres. Par le truchement des sources mythologiques, le folklore médiéval, les peintures du XIXe siècle ou encore le cinéma contemporain, Robert Eggers multiplie les fragments temporels pour proposer sa propre œuvre, sa propre temporalité. Notons néanmoins que, parmi ces diverses œuvres évoquées, c'est avant tout le cinéma dans son ensemble et par conséquent son outillage, qui relèvent d'un certain anachronisme. Contrairement à la peinture, la littérature ou encore la photographie, le procédé cinématographique n'était que

²¹⁶ BIOTTI Gabriele, *Le cinéma à l'épreuve de l'anachronisme. Contribution à une réflexion sur le visible moderne à travers le film-essai. Les cas de Godard, Marker, Kluge et Wenders*, [thèse de doctorat], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01238473/document>, 2013, p. 127.

²¹⁷ *Idem*, p. 171.

dans ses balbutiements à l'époque dépeinte dans le film, et donc quasi inexistant pour deux gardiens de phare du fond de la Nouvelle-Angleterre, qui plus est pour des ex-bûcheron et ex-marin.

Conclusion générale

Après avoir évoqué les caractéristiques générales de *The Lighthouse* dans notre introduction et notre premier chapitre, nous avons analysé le passé historique présent dans le film. Pour ce faire, nous nous sommes principalement intéressé à la manière dont Robert Eggers a récolté ses informations - dans son *design book* - et comment ce dernier les a appliquées à l'image. En se basant sur de nombreuses peintures réalistes de la Nouvelle-Angleterre, représentant notamment des phares, Robert Eggers met en scène une imagerie connue de l'époque mais se la réapproprie dans la mesure où il lui donne vie : il la met en scène. Dès lors, une image plutôt banale se veut désormais claustrophobique par un effet de contre-plongée par exemple. De surcroît, pour illustrer le passé, le metteur en scène s'est basé sur des photographies de gardiens de phares mais également de l'environnement qui les entourait à l'exemple des maisons qui jouxtaient l'édifice. Un autre élément important dans le processus de recherches s'avère être la consultation de la littérature d'époque comme les écrits de l'autrice Sarah Orne Jewett ou encore ceux de Herman Melville, sur lesquels il se base pour constituer les dialectes de son long-métrage. D'autres sources importantes sont venues compléter son corpus, à l'exemple des manuels de gardiens de phares grâce auxquels il a pu étudier et mettre en exergue les tâches ingrates de ces hommes. Nous avons vu à cette occasion que le réalisateur a joué avec les règles à suivre pour complètement les détourner au sein de son histoire (le phare étant complètement désordonné au fur et à mesure...). Somme toute, Eggers a pour but de coller au mieux au XIXe siècle qu'il dépeint et a livré un travail similaire à celui de l'historien (collecte d'informations, recherches...) pour le représenter.

Ensuite, nous nous sommes intéressé aux éléments fantastiques propres à *The Lighthouse* parmi lesquels nous avons recensé les références au folklore maritime, à la mythologie grecque et à la littérature fantastique. Dès lors, la dimension purement historique liée au contexte dépeint est agrémentée de multiples références fantastiques. Nous l'avons vu, le folklore maritime a abondamment inspiré Eggers, s'emparant des symboles que représentent les oiseaux, la mer ou encore les sirènes, et en faisant des personnages à part entière de son film. De nouveau, il s'est inspiré de peintures et de la littérature illustrant ces divers éléments. Concernant la mythologie, il évoque au sein du long-métrage deux principales divinités : Protée et Prométhée. D'un point de vue stylistique, Eggers cite les gravures d'artistes tels que Dürer, Schneider ou encore Delville - dans ces différents cas, les références s'avèrent

être des citations explicites. Pour ce qui est de la symbolique, encore une fois il se la réapproprie faisant du jeune Howard une figure prométhéenne égoïste vouée à l'échec et à la chute, tandis qu'il fait du vieux Wake une figure protéiforme qui se décuple à foison.

Enfin, nous nous sommes intéressé aux références cinématographiques et nous avons mis en exergue les principales influences de Robert Eggers : Bergman, Tarkovsky ou encore Jodorowsky ; le cinéaste évoque directement ou indirectement ses diverses inspirations. Au sein de ce chapitre, nous avons pu montrer que l'expressionnisme allemand se révèle être une influence majeure de *The Lighthouse* tant dans son aspect visuel que dans ses caractéristiques propres (dédoublément, étrangeté...). De plus, nous avons pu soulever la démarche anachronique dans la conception du film de par l'agencement de l'ensemble de ces différentes références cinématographiques, brassant ainsi des « fragments d'histoire ». Finalement, *The Lighthouse* représente un condensé tout à fait surprenant de nostalgie, de mythes et de folklore.

Ce mémoire est essentiel, car il constitue la première étude scientifique sur le film et le fruit des recherches que nous avons menées met en évidence l'importance de la citation au cinéma. Ayant évoqué autant des références littéraires que cinématographiques, les axes de recherches témoignent d'une ambition exhaustive que nous avons suivie au cours de l'élaboration de ce travail. Dès lors, ce mémoire se révèle un exemple pour quiconque s'intéresse de près ou de loin à la référence au cinéma.

Évidemment, nous n'avons pu aborder l'ensemble des thématiques qui ressortent du film à l'exemple du langage qui mériterait une étude approfondie. Outre les dialectes, les chansons et les discours du film nécessiteraient des analyses plus poussées. Parmi les éléments à approfondir, l'aspect psychique et l'étude « phallique » nécessiteraient également des éclaircissements. Enfin, une étude comparative avec les courts-métrages et les autres films de Robert Eggers (*The Witch* et *The Northman* - pas encore sorti) serait tout à fait intéressante.

Bibliographie

A. Sources écrites

- AFP, « Festival de Deauville 2019 : le sacre de « Bull », film sur le malaise de l'Amérique », in *franceinfo*, [en ligne], https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/festival-de-deauville/le-festival-du-cinema-americain-de-deauville-recompense-bull_3617003.html (mis en ligne le 14/09/2019).
- BEDINI Maxime, « Nosferatu : le remake de Robert Eggers est toujours sur les rails », in *Ciné Séries*, [en ligne], <https://www.cineserie.com/news/cinema/nosferatu-le-remake-de-robert-eggers-est-toujours-sur-les-rails-2872749/> (mis en ligne le 23/10/2019).
- BIBBIANI William, « 'The Lighthouse' : Robert Eggers digs into the film's historical artistic influences and techniques [interview] », in *BloodyDisgusting*, [en ligne], <https://bloody-disgusting.com/interviews/3590356/robert-eggers-reveals-historical-artistic-influences-techniques-lighthouse-interview/> (mis en ligne le 25/10/2019).
- BRADSHAW Peter, « The Lighthouse review – Robert Pattinson shines in sublime maritime nightmare », in *The Guardian*, [en ligne], <https://www.theguardian.com/film/2019/may/19/the-lighthouse-review-robert-pattinson-shines-in-sublime-maritime-nightmare> (mis en ligne le 19/05/2019).
- CALVIN Jean, *Ioannis Calvini opera quae supersunt omnia*, vol. 69-70, Braunschweig, C. A. Schwetschke, 1889.
- DECHARME Paul, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris, Garnier Frères, 1879.
- DELACHAPELLE Gael, « The Northman : le film de vikings du réalisateur de The Witch a chamboulé Nicole Kidman », in *écranlarge*, [en ligne], <https://www.ecranlarge.com/films/news/1362963-the-northman-le-film-de-vikings-du-realisateur-de-the-witch-a-chamboule-nicole-kidman> (mis en ligne le 14/01/2021).
- EGGERS Robert et EGGERS Max, *The Lighthouse*, [scénario], 2018, <https://drive.google.com/file/d/1S5qPDy5bx292V1Lt1nYULqNApcMmkQjZ/view>.
- FLEMING Jr. Mike, « 'The Witch' helmer Robert Eggers to write, direct Rasputin Miniseries for MRC », in *Deadline*, [en ligne], <https://deadline.com/2016/02/rasputin-the-witch-robert-eggers-to-write-direct-mad-monk-miniseries-for-mrc-1201707249/> (mis en ligne le 22/02/2016).
- HARAUCOURT, « Les phares et leurs progrès », in *Manuel général de l'instruction primaire*, n° 60-29 (1893), p. 147-149.
- JECKE Jenny, « Horrorfilm der Leuchtturm : Robert Pattinson brilliert im majestätischen Psychotrip », in *Movie Pilot*, [en ligne], <https://www.moviepilot.de/news/horrorfilm-the-lighthouse-robert-pattinson-brilliert-im-majestatischen-psychotrip-1118760> (mis en ligne le 19/05/2019).
- KIPLING Rudyard, « The Disturber of Traffic », in *Atlantic Monthly*, v. 68, n° 407 (1891), p. 289-297.
- LANE Anthony, « The Lighthouse is salted with madness », in *The New Yorker*, [en ligne], <https://www.newyorker.com/magazine/2019/10/28/the-lighthouse-is-salted-with-madness> (mise en ligne le 18/10/2019).

- MELVILLE Herman, *Moby Dick or The White Whale*, 8e éd., Boston, C. H. Simonds Company, 1922.
- MORVAN DE BELLEGARDE Jean-Baptiste, *Œuvres de Monsieur l'abbé de Bellegarde contenant les réflexions sur ce qui peut plaire*, t. 11, La Haye, Pierre Gosse Junior, 1761.
- NORTHERN LIGHTHOUSE SERVICE, *Instructions to lightkeepers*, 3e éd., Edinburgh, Murray and Gibb, 1874.
- ORNE JEWETT Sarah, *A White Heron and other stories*, 7e éd., Boston-New-York, Houghton, Mifflin and Company, 1895.
- ORNE JEWETT Sarah, *Tales of New England*, Boston-New York, Constable and Company, 1894.
- *Revue des deux mondes*, t. 15, Paris, Bureau de la Revue des deux mondes, 1846.
- *Revue des traditions populaires*, t. VI/n°6, 1891.
- RIEUX François, « The Lighthouse : Robert Pattinson au bord de la folie [critique] », in *Première*, [en ligne], <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/The-Lighthouse-Robert-Pattinson-au-bord-de-la-folie--Critique> (mis en ligne le 17/12/2019).
- SEBILLOT Paul, « Questionnaire des croyances, légendes et superstitions de la mer », in *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, n°8 (1885), p. 424-438.
- SHARF Zack, « Sundance winner : « The Witch » has the most terrifying trailer of the year », in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2015/08/watch-sundance-winner-the-witch-has-the-most-terrifying-trailer-of-the-year-59153/> (mis en ligne le 19/08/2015).
- SMILES Samuel, *Voyage d'un jeune garçon autour du monde*, Paris, E. Plon et Cie, 1876.
- THE LIGHTHOUSE BOARD, *Instructions to light-keepers*, Washington, Government Printing Office, 1881.

B. Sources audiovisuelles

1. Films

- « BROTHERS (2015) - Robert Eggers Short Film », <https://www.youtube.com/watch?v=2o2VQM7kuQU> (mis en ligne le 10/04/2020).
- « Gardiens de Phare (The Lighthouse Keepers) - 1928 », https://www.youtube.com/watch?v=_4n_pObSYOM.
- « How to Bring Folklore to Life – Robert Eggers (The Witch and The Lighthouse) », <https://www.youtube.com/watch?v=LGMekIOJCQc> (mise en ligne le 31/05/2020).
- « Les feux de la mer - 1948 Jean Epstein », <https://www.youtube.com/watch?v=HrlyURSQht4> (mis en ligne le 11/01/2020).
- « Lovecraft - Rater sa vie, réussir son œuvre (feat. Alt 236) - PVR n° 44 », in *La chaîne de P.A.U.L.*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=XVPhg614a0c> (mise en ligne le 25/11/2018).
- *The Lighthouse*, Universal Studios, [DVD], 2020.
- *The Witch*, 2015.

2. Interviews

- « BFI at Home : The Lighthouse director Robert Eggers, in conversation with Mark Jenkin / BFI », <https://www.youtube.com/watch?v=OLqyVwZQa3w> (mise en ligne le 11/06/2020).
- « Making The Lighthouse : Robert Pattinson, Willem Dafoe and Robert Eggers / On Acting », <https://www.youtube.com/watch?v=8fV8KFWXWWU> (mise en ligne le 20/04/2020).
- « Q&A THE LIGHTHOUSE avec Robert Eggers, Robert Pattinson & Willem Dafoe », <https://www.youtube.com/watch?v=f8ObgSKFzYo> (mise en ligne le 19/05/2019).
- « Q&A with Robert Eggers and Gregory Crewdson », <https://www.youtube.com/watch?v=bY4x9KNUCJo> (mise en ligne le 07/05/2020).
- « Robert Eggers on Making The Lighthouse : Full Screenwriter's Lecture and Q&A / On Writing », <https://www.youtube.com/watch?v=XrqkfWFCCIs> (mise en ligne le 22/02/2020).
- « Robert Eggers on The Lighthouse, Pairing Robert Pattinson & Willem Dafoe, and Aspect Ratios », <https://www.youtube.com/watch?v=D1nKOM7T4lw> (mise en ligne le 24/10/2019).
- « Robert Eggers on « The Witch », Familial Trauma, and the Supernatural », <https://www.youtube.com/watch?v=LGNrHzCXpTM> (mise en ligne le 20/02/2016).
- « Robert Eggers shares his LIGHTHOUSE design book / Coffee Talks / Film Independent », <https://www.youtube.com/watch?v=KkYDzyDHZDo> (mise en ligne le 27/04/2020).
- « Robert Pattinson & Willem Dafoe talk The Lighthouse/Film 4 Interview Special » <https://www.youtube.com/watch?v=O9ukjPF3YdA> (mise en ligne le 24/01/2020).
- « [SPOILERS] THE LIGHTHOUSE Cast and Crew Q&A / TIFF 2019 », <https://www.youtube.com/watch?v=Ql9p9TP-uls> (mise en ligne le 09/09/2019).
- « « The Lighthouse – Robert Eggers, Willem Dafoe, and Robert Pattinson Q&A », <https://www.youtube.com/watch?v=fHVGqJKh4NM> (mise en ligne le 27/10/2019).
- « « The Lighthouse » Stars Robert Pattinson and Willem Dafoe Had Fun Beating Each Other Up » <https://www.youtube.com/watch?v=Zk75UgHBp-4> (mise en ligne le 09/09/2019).

C. Peintures et gravures

- BOCKLIN Arnold, *La Sirène*, 1887.
- DELVILLE Jean, *Prométhée*, 1888.
- DURER Albrecht, *Das Meerwunder*, 1498-1500.
- EDELFEIT Albert, *The Harbour pilot*, 1894.
- EDELFEIT Albert, *Two Sailors*, 1896.
- HOMER Winslow, *Northeaster*, 1895.
- HOPPER Edward, *Lighthouse Hill*, 1927.
- JIANG Betty, « Why'd cha spill yer beans Winslow ?? », in *Instagram*, [en ligne], https://www.instagram.com/p/B4vQ3dlj_5e/ (mise en ligne le 11/11/2019).
- JORG BREU L'ANCIEN, *Protée, gravure en bois*, 1531.

- RUBENS Pierre Paul, *Prométhée enchaîné*, 1611-1612.
- SCHNEIDER Sascha, *Hypnosis*, 1904.
- THE LIGHTHOUSE SPONGE, The Lighthouse Sponge, in *Instagram*, [en ligne], https://www.instagram.com/the_lighthouse_sponge/.
- VAN GOGH Vincent, *Portrait de Joseph Roulin*, 1889.
- WATERHOUSE John William, *A Mermaid*, 1900.
- WYETH Andrew, *Lighthouse*, 1917.

D. Travaux

- ALBERA François, « Cinéma et peinture, peinture et cinéma », in *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 54 (2008), p. 195-208.
- AUMONT Jacques et BENOLIEL Bernard (dirs.), *Le cinéma expressionniste. De Caligari à Tim Burton*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- AUMONT Jacques, *L'œil interminable*, Paris, La Différence, 2007.
- BACKER Ron, *Classic horror films and the literature that inspired them*, Jefferson-North Carolina, McFarland & Company, 2015.
- BARDELMANN Claire, « La Sirène ou le chant de l'inconnu », in *Caliban*, n° 13 (2003), p. 125-135.
- BIOTTI Gabriele, *Le cinéma à l'épreuve de l'anachronisme. Contribution à une réflexion sur le visible moderne à travers le film-essai. Les cas de Godard, Marker, Kluge et Wenders*, [thèse de doctorat], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01238473/document>, 2013.
- BUCKLEY Dani, « Pause : A closer look at Bergman's 'Hour of the wolf' (1968) », in *Horror*, [en ligne], <https://vocal.media/horror/pause-a-closer-look-at-bergman-s-hour-of-the-wolf-1968>.
- CALVET Yann et ROGER Philippe (dirs.), *Jean Grémillon et les quatre Éléments*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2020.
- CARLSON Eric W. (éd.), *A companion to Poe studies*, Londres, Greenwood Press, 1996.
- DANIELS Robert, « Heart of Darkness, Paradise Lost and Beyond : The Literary influences of the Lighthouse », in *Roger Ebert*, [en ligne], <https://www.rogerebert.com/features/cthulu-paradise-lost-and-beyond-the-literary-influences-of-the-lighthouse> (mis en ligne le 22/10/2019).

- D'ANTONIO Francesco, SCHNEIDER Catherine et SEMPERE Emmanuelle (dirs.), *Voir des fantômes*, Paris, Éditions Kimé, 2018.
- DEBAUVE Alphonse Alexis, *Manuel de l'ingénieur des ponts et chaussées, rédigé conformément au programme annexé au décret du 7 mars 1868, réglant l'admission des conducteurs des ponts et chaussées au grade d'ingénieur*, 19e fasc., Paris, Dunod Éditeur, 1878.
- DE LA BRETEQUE François Amy, *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, H. Champion, 2004.
- DIXON Wheeler Winston, *A History of Horror*, New Brunswick - New Jersey - Londres, Rutgers University Press, 2010.
- DOSSE François, « De l'usage raisonné de l'anachronisme », in *Espace Temps*, n° 87-88 (2005), p. 156-171.
- ELLINGER Kat, « Ingmar Bergman, folk horror pioneer », in *BFI*, [en ligne], <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/ingmar-bergman-folk-horror-pioneer> (mis en ligne le 30/10/2018).
- FALLON Gannon, « The real life mystrey that inspired The Lighthouse », in *Wicked Horror*, [en ligne], <https://wickedhorror.com/features/retrospectives/the-real-life-mystery-that-inspired-the-lighthouse/> (mis en ligne le 06/02/2020).
- FIAANT Antony, FRANGNE Pierre-Henry et MOUELLIC Gilles (dirs.), *Les œuvres d'art dans le cinéma de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.
- « FICHOU Jean-Christophe », in Université de Bretagne occidentale, [en ligne], <https://www.univ-brest.fr/www-live1-sl.univ-brest.fr:8080/ViewPage.action?siteNodeId=5904&languageId=4>.
- FICHOU Jean-Christophe, « D'une occupation à un métier : la formation des gardiens de phares (1839-1960) », in *Techniques et Culture*, [en ligne], n°45 (2005), <http://journals.openedition.org/tc/1511> (mis en ligne le 22/05/2008).
- FRUCHARD Michel (dir.), *Les Portes et le Ressac du Temps. Autoportrait d'un village rétais*, Anjou, Cheminements Éditions, 2005.
- FULLER Graham, « Divine inspirations : the art of The Lighthouse », in *BFI*, [en ligne], <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/lighthouse->

robert-eggert-literary-visual-influences-melville-lovecraft-dads-army (mis en ligne le 28/01/2020).

- GREEN Peter, *Andrei Tarkovsky. The Winding Quest*, Londres, The Macmillan Press, 1993.
- HAMERY Roxane et THOUVENEL Eric (dirs.), *Jean Epstein. Actualité et postérités*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.
- HARRIES Robert, « The disturbing story of death and insanity at Wales' most remote lighthouse », in *WalesOnline*, [en ligne], <https://www.walesonline.co.uk/news/wales-news/smalls-lighthouse-pembrokeshire-wales-coast-18033286> (mis en ligne le 12/04/2020).
- HIRT Jean-Michel, « Tromper l'angoisse de l'œil », in *Libres cahiers pour la psychanalyse*, n° 21 (2010/1), p. 85-95.
- HUTCHINGS Peter, *The Horror film*, Londres - New York, Routledge, 2013.
- « Important dates in United States Lighthouse History », in *Lighthouse Digest Magazine*, [en ligne], <https://www.lighthousedigest.com/history.cfm#:~:text=Important%20Dates%20in%20United%20States%20Lighthouse%20History&text=1716%20%2D%20First%20lighthouse%20built%20in,built%20on%20Little%20Brewster%20Island.&text=1791%20%2D%20The%20first%20lighthouse%20completed,Portland%20Head%20Light%20in%20Maine>.
- KAWIN Bruce F., *Horror and the horror film*, Londres - New York, Anthem Press, 2012.
- *L'anachronisme de l'image*, Séminaire 2021-2022 - Centre Prospero, *PDR Iconologies, Temporalité, Sensibilité*, <https://www.centreprospero.be/wp-content/uploads/2021/03/PDR-Se%CC%81minaire-2021.pdf>.
- LORAUX Nicole, « Éloge de l'anachronisme en histoire », in *Espace Temps*, n° 87-88 (2005), p. 127-139.
- LOUP Jean et TROMBETTA Edith, « La pêche en Nouvelle-Angleterre », in *Revue de Géographie Alpine*, n° 58/2 (1970), p. 379-382.
- M. MARTONE Camille, McCROSKEY Lauren et C. PARK Sharon (dirs.), *Preserving Historic Lighthouses. An Annotated Bibliography*, Washington D.C., U.S. Department of the Interior, 1989.

- MARGERRISON Christine, ORME Mark et LINCOLN Lissa (éds.), *Albert Camus in the 21st Century. A reassessment of his thinking at the dawn of the New Millennium*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi B. V., 2008.
- MAROT Patrick, « L'œil crevé du symbole », in *FABULA/Les moralistes modernes*, [en ligne], <http://www.fabula.org/colloques/document1300.php> (mis en ligne le 30/10/2010).
- MENEGALDO Gilles, « La citation filmique : quelques modalités et enjeux », in *La légitimation des objets filmiques en question*, [en ligne], 2009/1, <http://journals.openedition.org/map/1266> (mis en ligne le 12/08/2013).
- MOINE Raphaëlle, « Film, genre et interprétation », in *Le français aujourd'hui*, 2009/2 (n°165), p. 9-16.
- MOIR Tristan-Frédéric, *Images et symboles du rêve*, Paris, Éditions Fernand Lanore, 1997.
- MONTANEZ Leonardo, « The Cthulhu Analysis », in *The Cthulhu Analysis*, [en ligne], <https://cthulhuanalysis.weebly.com/blog-of-assignments> (mis en ligne le 14/05/2013).
- MORNEAU Claude, *Nouvelle-Angleterre*, Montréal, Ulysse, 2012.
- NAMER Gérard, « Clientélismes et mafia », in *L'homme et la société*, n° 119 (1996), p. 33-41.
- NICHOLSON Christopher, *Rock lighthouses of Britain. The End of an Era ?*, Écosse, Whittles Publishing, 2000.
- PAPIN Bernard, « Anachronisme et humour : de l'usage intempestif de l'anachronisme dans la fiction en costumes », in *Humour(s) : cinéma, télévision et nouveaux écrans*, [en ligne], n° 9 (2017), <http://journals.openedition.org/map/2282> (mis en ligne le 02/05/2017).
- PATURET Jean-Bernard, « Méditations sur la Théogonie d'Hésiode », in *L'Esprit du temps*, n° 84 (2003/3), p. 103-124.
- PIETTRE Renée, « Les comptes de Protée », in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, n° 8-1-2 (1993), p. 129-146.
- PLASSERAUD Emmanuel, *Cinéma et imaginaire baroque*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007.

- PLOURDE Aubrey E., « A Woman's World : Sarah Orne Jewett's Regionalist Alternative », in *Rollins Undergraduate Research Journal*, v. 5 (2011), p. 1-9.
- R. STROBRIDGE Truman, *Chronology of aids to navigation and the old lighthouse service. 1716-1939*, Washington D.C., Public Affairs Division, United States Coast Guard, 1974.
- REINER Gabrielle, *Persistances, actualités et dynamiques du noir et blanc dans les arts filmiques (1990-2010)*, vol. 1, [thèse de doctorat], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01335834/document>, 2014.
- ROY André (dir.), *Dictionnaire général du cinéma. Du cinématographe à internet*, Montréal, Éditions Fides, 2007.
- SINGER Irving, *Ingmar Bergman, cinematic philosopher. Reflection on his creativity*, Massachusetts, MIT Press, 2007.
- « States with historical lighthouse photos », in *United States Lighthouse Society*, [en ligne], https://uslhs.org/lighthouse_photos/all_states_photos.php?notify=Y.
- TEISSIER Bruno, *Géopolitique de l'Italie*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1996.
- « The Lighthouse », in *Quinzaine des réalisateurs*, [en ligne], <https://www.quinzaine-realisateurs.com/film/the-lighthouse/>.
- « The Lighthouse », in *tiff*, [en ligne], <https://www.tiff.net/events/the-lighthouse>.
- « The Lighthouse. La Divine Tragédie », in *La Septième Obsession*, n° 25 (novembre-décembre 2019).
- TOUCHEFEU-MEYNIER Odette, « De quand date la Sirène-poisson ? », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 21 (1962), p. 452-459.
- VAN YPERSELE Laurence (dir.), *Questions d'histoire contemporaine. Conflits, mémoires et identités*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- VIAL Hélène (dir.), *Les Sirènes ou le Savoir périlleux. D'Homère au XXI^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

E. Sites internet

- *Allociné*, [en ligne], <https://www.allocine.fr/>.
- *Box Office Mojo*, [en ligne], <https://www.boxofficemojo.com/>.
- *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/protee/>.
- *Fenwick Island Lighthouse*, [en ligne], <https://fenwickislandlighthouse.org/>.

- *IMDb*, [en ligne], <https://www.imdb.com/>.
- *United States Lighthouse Society*, [en ligne], <https://uslhs.org/>.